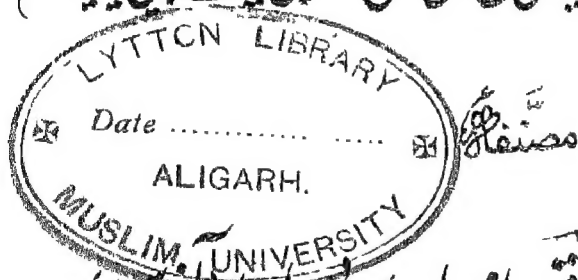


اُردو غزل اور اُس کی نشوونما

(ابتدائی زمانہ سے ۱۸۵۷ء تک)

تحقیقی اور تنقیدی مقالہ جوالہ آباد یونیورسٹی کی ڈی۔ فل۔ ڈگری کیلئے پیش کیا گیا



سید رفیق حسین رفیق۔ ام۔ اے۔ بی۔ اے (انٹرنل)

برکات اکبر پریس سنبری منڈی الہ آباد

پر نٹ
سید اکبر علی
برکات اکبر پریس الہ آباد

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32750

عرضِ سال

سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور
سودا جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا

اُردو غزل سے مجھے اپنی ابتدائی تعلیم کے زمانے سے غیر معمولی دلچسپی رہی
ہو سن کے ساتھ بڑھتی گئی۔ کتب تواریخ ادبیات کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس
ہر دلعزیز صنف پر بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ بڑے سے بڑے غزل گو کے کلام پر
صرف چند سطروں میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ غزل کی لفظی و معنوی خصوصیات پر بھی بہت کم
نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اساتذہ اردو کے دو ادین کا مطالعہ بھی گہرا نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے
اشعار کی تعداد کے متعلق بھی قیاس آرائیوں سے کام لیا گیا ہے۔ راقم الحروف ان تمام
خامیوں سے متاثر ہوتا تھا لیکن نوشت و خواند کی مشغولیت اور فرائض منصبی کی مصروفیت
اس کا موقع نہ دیتی تھی کہ ان خامیوں کی طرف توجہ کر سکے۔

خوش قسمتی سے اربابِ حل و عقد جامعہ الہ آباد نے مجھے اردو کے تحقیقی اور تنقیدی کام
کے لئے منتخب کر کے ڈی لٹ اسکا لرمقرر کیا۔ اور ایسے وسیع النظر نگراں کے سپرد کیا جس نے
مجھے اپنے موضوع کے منتخب کرنے کی پوری آزادی دی۔ میں نے اپنے مقالہ کا موضوع
”اُردو غزل اور اس کی نشوونما ابتدائی زمانے سے ۱۸۵۷ء تک“ قرار دیکر ایک خاکہ تیار کیا۔
جو بعض ضروری ترمیم و تنسیخ کے بعد منظور ہوا۔ اپنے موضوع کے متعلق جتنی کتابیں اردو و فارسی
و دیگر زبانوں میں مل سکیں ان کو پڑھنے۔ بحث و مباحثہ کرنے اور کامل غور و فکر کر نیکیا بعد

ب

یہ مقالہ تیار کیا۔ جس میں کوشش و جستجو کر کے اساتذہ اردو کے دوا دین کے قلمی نسخوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی تفصیلی اور تنقیدی رائے میں نے پیش کی ہے۔ شرائے دکن کے متعلق جو ادبی تحقیقات پیش نظر تھیں وہ میرے موضوع کے لئے ناکافی تھیں۔ مطالعہ کے بعد جب سیری نہ ہوئی تو حیدر آباد۔ بنگلور اور مدراس کا سفر اختیار کیا اور نایاب قلمی نسخوں کا بذات خود مطالعہ کیا۔ شمالی ہند کے شعرا کے حالات اور کلام کی تلاش میں لکھنؤ۔ دہلی۔ آگرہ۔ فیض آباد و نیز دیگر مقامات پر گیا۔ غرض یہ کہ میں نے سنی سنائی باتوں یا صرف دوسروں کی تحریروں کو اپنے لئے مشعل ہدایت نہیں بنایا۔ البتہ جن مصنفوں کے دوا دین باوجود تلاش و جستجو کے دستیاب نہ ہو سکے۔ ان کی بابتہ قدیم تذکروں سے استفادہ کرنا پڑا۔ ان کے علاوہ بہت سی انگریزی۔ فارسی۔ اور اردو کتابوں سے مدد حاصل کی جن کا حوالہ متن کتاب میں بھی درج ہے۔ اور ضمیمہ نمبر ۲ میں ماخذات کی فہرست میں بھی شامل ہے۔ اگرچہ ان مصنفین کی رائے سے مجھے بعض بعض مقامات پر اختلاف رہا ہے لیکن میں ان تمام حضرات کا ممنون احسان ہوں۔ اس لئے کہ میں نے ان کی گراں قدر تصنیفات سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور حاصل کیا ہے۔ ان تصنیفات کے علاوہ اساتذہ اردو کے دوا دین و کلیات کے مطالعہ سے بھی برابر فیض یاب ہوتا رہا ہوں۔

غیر مناسب نہ ہو گا اگر چند الفاظ ترتیب کتاب کے متعلق بھی عرض کروں۔

اس مقالہ کا باب اول تمہیدی ہے جس کو اصل موضوع سے عمومی تعلق ہے۔ شاعری پر مولانا آزاد مرحوم۔ مولانا حالی مرحوم۔ مولانا شبلی مرحوم۔ اور پروفیسر سید محمود حسین صاحب رضوی کے گراں قدر اور تفصیلی مقالے موجود ہیں۔ میں نے بہت سے معنفین کے بیش بہا خیالات کو چند صفحات میں اختصار کیسا تھ جمع کر نیکے بعد اپنی تنقیدی رائے پیش کی ہے

ج

باب دوم سے باب پنجم تک غزل کی ابتداء اور اس کی لفظی اور معنوی خصوصیات و نیز دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کا ذکر ہے تاکہ غزل کی وسعت و ہمہ گیری کا اندازہ ہو سکے۔

باب ششم میں اردو غزل کی ابتداء اور پہلے غزل گو شاعر کے متعلق مختلف نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ چھٹے باب سے لیکر گیارہویں باب تک اور تیرہویں باب میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ادوار کی تقسیم خصوصیات شاعری اور شاعر کے مدت مشق سخن کی بنا پر کی گئی ہے۔ دور اول کی تقسیم تاریخی اعتبار سے تو کئی دوروں پر ہونی چاہئے تھی لیکن لفظی و معنوی اعتبار سے تبدیلیاں بہت خفیف ہیں اس لئے قلی قطب شاہ سے لیکر ولی اور نگ آبادی اور ان کے معاصرین تک صرف ایک ہی دور قائم کیا گیا ہے۔ اسی طرح سے سیر اور جرات کا سنہ وفات ۱۸۱۰ عیسوی ہے لیکن ظاہر ہے کہ جرات کی خصوصیات کو سیر و سودا اور درد کی شاعرانہ خصوصیات سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ یہی حال مستحق کا ہے۔ ناسخ۔ آتش اور شاہ نصیر کو شاعری کرتے زیادہ عرصہ گزر گیا تھا اس لئے ذوق۔ موہن۔ اور غالب کے دور کو الگ کیا گیا اور پھر دونوں کی شاعرانہ خصوصیات میں بھی زمین و آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔

دور اول و دوم میں اس عہد کے بہترین نمایندوں کے علاوہ معمولی شعرا کا بھی ذکر کیا گیا ہے تاکہ ابتدائی معلومات کا ذخیرہ وسیع ہو جائے اس کے بعد کے دوسرے ادوار میں صرف ممتاز شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہر شاعر کے ذکر میں دو حصے کئے گئے ہیں ایک تو اس کے طبعی حالات اور سیرت سے متعلق ہے اور دوسرا حصہ اس کی غزلوں پر تفصیلی تنقید کا ہے۔ تحقیقی حصہ میں کتب نواریں اور قدیم تذکرہوں سے مدد لی گئی ہے جس کا حوالہ درج کیا گیا ہے۔ اختلافات بھی واضح کر دیئے گئے ہیں۔ تنقید میں اور ادبی حصہ اتم الحروف

کی ذاتی محنت کا نتیجہ ہے۔ ضمیمہ نمبر میں اشعار کے اعداد و شمار کی فراہمی بھی میری ذاتی ہے حالات کے سلسلہ میں سنہ ہجری اور سنہ عیسوی دونوں ساتھ ساتھ درج کئے گئے ہیں۔ شرعائے دکن۔ شرعائے دہلی۔ اور شرعائے لکھنؤ کے حالات اور کلام پر رائے زنی کرنے سے پیشتر مختصر سا تاریخی پس منظر بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ اس زمانے کے ادبی اور سماجی ماحول کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ تشریح واقعات بھی ایک خاص نہج پر کی ہے۔ بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ اور بعض حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے مثلاً (۱) سب سے پہلے اردو غزل گو شاعر کے متعلق متعدد نظریوں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ادبی سہولتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے بتایا ہے کہ کون پہلا غزل گو ہو سکتا ہے (۲) حیدر آباد کے نام کے متعلق یہی تحقیق تھی کہ قلی قطب شاہ نے اپنی ملکہ سو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام سو بھاگ نگر رکھا تھا جو بعد کو حیدر آباد ہو گیا۔ میں نے اس نظریہ کی تردید کی ہے اور اندرونی شہادتوں کی بنا پر یہ ثابت کیا ہے کہ ملکہ حیدر کے نام پر حیدر آباد کی تاسیس ہوئی (۳) ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق تھی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں انہماک عشق صرف عورت کی زبانی ہوا ہے۔ اس مقالہ میں ان کا ایسا کلام پیش کیا گیا ہے جس سے مرد اور عورت دونوں کی زبان سے عشق ظاہر ہوتا ہے (۴) قلی قطب شاہ نے اردو میں معانی کے تخلص کے علاوہ اور بھی تخلص استعمال کئے ہیں (۵) عبداللہ قطب شاہ اور علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دو ادین کے متعلق معلومات بالکل نئی ہیں (۶) منظر جان جاناں سے بہت پہلے اردو میں فارسی کے طرز پر غزلیں موجود تھیں۔ معتمدی اور دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیان کی تردید کی گئی ہے (۷) حالات میر تقی میر کے سلسلہ میں کئی باتیں نئی لکھی گئی ہیں (۸) نظیر اکبر آبادی کے دو نیا غزلوں کے دیوان کا پتہ چلا یا ہے اور ان کے متعلق معلومات بہم پہنچائی ہیں (۹) انشا اور نظیر

کی بلند پایہ غزلوں سے بھی روشناس کرایا ہے (۱۰) جرات کو اب تک صرف غزل گو شاعر سمجھا جاتا تھا میں نے ایک قلمی نسخہ ہم پہنچایا جس سے معلوم ہوا کہ دیگر اصناف شاعری میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے اور بہت خوب کتے تھے۔ انھوں نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ یہ بھی ایک نئی بات معلوم ہوئی ہے (۱۱) ناسخ اور آتش کے حالات میں کئی باتیں نئی لکھی ہیں (۱۲) دیوان غالب کے نایاب پہلے ایڈیشن کے متعلق معلومات ہم پہنچائی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمن صاحب بجنوری کے لظریہ کی تردید استدلال کے ساتھ کی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اور بھی بہت سی باتیں متن کتاب میں لکھی گئی ہیں جو متعلمین اردو کیلئے مفید اور نئی ہوں گی۔

حتی الامکان تقلیدی سطح نظر سے بچنے کی اور اپنی تنقیدی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میں اپنے محترم وائس چانسلر لفٹنٹ کرنل پیٹ امر ناتھ جھ صاحب کا ممنون احسان ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنی دلی تمنا پوری کرنے کا موقع عطا فرمایا اور بعض مفید مشورے بھی دئے۔ میرے پاس الفاظ انہیں ہیں کہ میں اپنے رہبر ہادی۔ اور محترم استاد دکتان مولانا سید محمد ضامن صاحب ضامن صدر شعبہ اردو۔ جامعہ الہ آباد کا شکریہ ادا کروں۔ موصوف مجھے برابر مفید مشورے دیتے رہے۔ کتابوں کی فراہمی میں فراخ دلی سے پیش آتے رہے۔ اور اپنی صحیح ناقدانہ نظر سے ابواب میں تلمیم۔ تفسیر اور اضافہ کرتے رہے۔ غرض یہ کہ ان کی ذات والا صفات میرے لئے مشعل ہر آ کا کام نہ دیتی تو اس مقالہ کی تکمیل ناممکن تھی۔ الہ آباد کی گرمی بھی امرو دوں کی طرح مشہور ہے اس سال تولوں اور دھوپ کی شدت کچھ اور زیادہ تھی لیکن مولانا نے موصوف نے اپنے آرام کا خیال نہ کرتے ہوئے میرے مقالے کی تصحیح فرمائی۔

جنوبی ہند کے سفر اور مختلف شہروں میں قیام کی آسانیاں میرے عزیز دوست
شمس الاسلام صاحب۔ آئی۔ سی۔ ایس۔ اور اون کے عم محترم لفٹنٹ۔ کرنل نظیر الاسلام خان صاحب
کمانڈنگ آفیسر گو لکنڈہ انفنٹری۔ حیدر آباد دکن نے بہم پہنچائیں۔ میں اون کی
مہاں نوازیوں اور لطف و عنایت کا شکر گزار ہوں۔ موصوف کی بدولت پروفیسر
آغا حیدر حسن صاحب کے تعارف ہوا جنہوں نے متعدد قلمی نسخے میرے مطالعہ کیلئے بڑی خندہ پیشانی
سے فراہم کئے ہیں موصوف کا بھی رہن منت ہوں۔

ملک کے مایہ ناز ادیب اور حامی زبان اردو جناب امٹ آنر بیل سر تیج بہادر سپرو بالقا بک تہ دل
سے شکر گزار ہوں کہ ازراہ شفقت بزرگانہ موصوف نے نواب سالار جنگ بہادر حیدر آباد دکن کے
نام مجھے تعارفی خط مرحمت فرمایا۔ ان بزرگوں اور دوستوں کے علاوہ سید خورشید علی صاحب
حیدر آباد سول سروس۔ عم محترم جناب سید جعفر ہمدانی صاحب رزم تعلقدار راولی۔ نواب محمود آغا
صاحب رئیس الہ آباد۔ سید اعجاز حسین صاحب۔ لکھنؤ شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ اسسٹنٹ لائبریرین
سنٹرل لائبریری۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ ہتھم کتب خانہ ہندوستانی اکیڈمی یو۔ پی الہ آباد کا بھی میں ممنون
ہوں کہ بہت سی کتابیں ان حضرات کی عنایت سے زیر نظر رہیں۔

تین سال کی محنت شاقہ غور و فکر۔ چھان بین۔ دور دراز سفر کی صعوبتیں اٹھانے اور بہت سے
ذاتی اور سرکاری کتب خانوں کی خاک چھاننے کے بعد جو کچھ میں لکھ سکا اس کو صاحبان علم
اور ارباب نقد و بصیرت کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

گر قبول افتد زہے عز و شرف

سید رفیق حسین

اردو ڈپارٹمنٹ
الہ آباد یونیورسٹی

فہرست مضامین

پہلا باب (تمہیدی)

- ۱۔ شاعری۔ تعریف شاعری (از رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو۔ پروفیسر مسعود حسین۔ مولانا صفی لکھنوی۔ مولانا عزیز لکھنوی۔ سر پی سڈنی۔ جان ملٹن۔ جان ڈرائیڈن۔ سیوئل جانسن ورڈز ورثہ۔ کالرج۔ شبلی۔ ایڈگر الین پو۔ چکبست۔ نظامی عروضی۔ ہدیس۔ ایڈورڈ کرشاورس)
- ۲۔ شاعری کا دوسرے فنون لطیفہ سے تعلق (جے۔ اس۔ مل)۔ مباحثہ وزن (سر پی سڈنی۔ ٹامس ڈی کونسی۔ سیوئل جانسن۔ ولیم ورڈز ورثہ۔ کالرج۔ نیوین۔ مولانا حالی)
- ۳۔ مباحثہ قافیہ۔ (مولانا حالی۔ ڈرائیڈن۔ کرائٹیز)۔ (صفحات ۱ - ۲۲)

دوسرا باب

- غزل۔ (الف) لغوی اور اصطلاحی معنی (ب) غزل کے اقسام (۱) غزل سلسل (۲) غزل غیر سلسل (۳) غزل قطعہ بند (۴) غزل مضمون واحد (ج) غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی۔ (صفحات ۲۲ - ۳۲)

تیسرا باب

- (الف) غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری (ہندی اور روسی نظموں کا اردو ترجمہ) (ب) فارسی میں غزل کی ابتدائی نشوونما (ج) مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ۔ (۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نقیہ اور مدحیہ غزلیں (۴) ظریفانہ غزلیں

چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی - (۱) سب آسان اور سب مشکل (۲) سب چھوٹی نظم
(۳) مصوری (۴) جذبات نگاری (۵) اخلاقی تعلیم پسند نصاب (۶) مناظر فطرت کی جھلک
(۷) اہمیت (۸) یونیورسل اپیل (۹۴ - ۷۳)

پانچواں باب

غزل کا آرٹ یا فن - آمد اور دو کا اصطلاحی اور معنوی فرق - غزل کس طرح کہی جاتی ہے - استاد
اور شاگردی - قول اصلاح - مشہور اساتذہ کی چند اصلاحیں - (۸۱ - ۷۴)

چھٹا باب

سب سے پہلا اردو غزل گو - آزاد - ہاشمی - شیرانی کے مختلف نظریے اور ان پر تبصرہ -
(۸۲ - ۸۷)

ساتواں باب

اردو غزل کی نشوونما - پہلا دور قلی قطب شاہ سے دلی اورنگ آبادی تک - قلی قطب شاہ - دہلی -
محمد قطب شاہ - قلی - عبداللہ سلطان عبداللہ قطب شاہ - ابوالحسن تانا شاہ - علی عادل شاہ ثانی شاہی -
محمد نصرت نصرتی - تاجی محمد کھتری - شمس الدین دہلی - سید سراج الدین سراج - ابتدائی
دور کی عام خصوصیات - (۸۸ - ۱۲۱)

ط آٹھواں باب

اردو غزل کا دوسرا دور۔ شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ۔ نجم الدین شاہ مبارک آبرو۔ میر محمد رزق
شیریں الدین مہنتون۔ سید محمد شاکر ناجی۔ سراج الدین علی خاں آرزو۔ اشرف علی خاں نغالی۔ شاہ
نہور الدین حاتم۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۱۲۲ - ۱۳۹)

نواں باب

اردو غزل کا تیسرا دور۔ سیر اور سودا کا زمانہ۔ مرزا مظہر جان جاناں۔ خواجہ میر درد۔
مرزا محمد فیض سودا۔ میر تقی میر۔ سید محمد میر سود۔ میر غلام حسن حسن۔ اس دور کی عام خصوصیات۔
(۱۴۰ - ۱۸۵)

دسواں باب

اردو غزل کا چوتھا دور۔ لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع۔ انشا۔ مصحفی۔ اورنگزیر
کا زمانہ۔ شیخ غلام مہدی مصحفی۔ سید انشا۔ الدخاں انشا۔ شیخ قلندر بخش جرات۔ دلی محمد ظفر
اکبر آبادی۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۱۸۶ - ۲۲۲)

گیارہواں باب

اردو غزل کا پانچواں دور۔ لکھنؤ اسکول کی ابتدا۔ ناسخ اور آتش کا زمانہ۔ شیخ امام بخش ناسخ
شاہ نصیر الدین نصیر۔ خواجہ حیدر علی آتش۔ اس دور کی عام خصوصیات۔ (۲۲۳ - ۲۵۵)

بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ۔ مصنف شعرا ہند کے اعتراضات کے جوابات

ی

لکھنؤ اور دہلی کا نازک فرق - (۲۵۶ - ۲۶۹)

تیرہواں باب

اردو غزل کا چھٹا دور - ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کارنامے - اس دور کی عام خصوصیات - (۲۷۰ - ۳۱۳)

چودھواں باب

اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر - بعض غلط فہمیوں کا ازالہ - غزل پر چند اعتراضات - چند تنقیدی نظمیں - اور خاتمہ کتاب - (۳۱۴ - ۳۲۷)

ضمیمہ جات

نمبر ۱ - اعداد و شمار غزلیات و اشعار - (۳۲۷ - ۳۲۸)
نمبر ۲ - فہرست ماخذات (۳۲۸ - ۳۳۴)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

حَامِدًا وَصَلِّیًّا

پہلا باب

شاعری

شاعری کیا ہے؟ ہر زمانے کے شعرا وادبانے اس کی صحیح تعریف پیش کر نیکی کو مستش کی ہے لیکن بعض بعض تعریفیں تو منطقی نقطہ نظر سے وسیع ہو گئی ہیں اور بعض تنگ۔ کچھ تعریفیں ایسی بھی ہیں جن پر منطقی تعریف کا اطلاق ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ *Description* یا شاعری کی جذباتی منظر کشی کہلانے کی مستحق ہیں۔ ان مختلف تعریفوں پر نظر غائر ڈالنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ شاعری کا صحیح مفہوم کیا ہے۔

رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو نے اشعار گوئی و مرجم کے دوسرے مجموعہ کلام المومون بہ "سرود زندگی" پر رائے زنی کرتے ہوئے شاعری کو بہترین بات بہترین اسلوب بیان کے ساتھ "اور حسن تکمیل اور حسن بیان کا مجموعہ" قرار دیا ہے اور آگے چلکر *Lyric Poet* کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"وہ اشعار جو ذہن کے سامنے ایک پرکیف روحانی فضا پیدا کر دیتے ہیں انھیں مافی شاعری کے نام سے پکارنا غالباً بے جا نہ ہوگا" (سرود زندگی ص ۵)

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مصنف "ہماری شاعری" "موزوں اور با اثر کلام" کو شعر کہتے ہیں۔ (ہماری شاعری ص ۲)

مولانا صغنی نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے۔

شاعری کیا ہے دلی جذبات کا اظہار ہے

دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

مولانا عزیز گلھڑوی مرحوم نے "مشاطہ سخن" پر مقدمہ لکھتے ہوئے شاعری کے متعلق یہ کہا ہے۔

شاعری کیا ہے؟ فقط اک جذبہ طوفاں خروش

قوت تخیل میں اک ولولہ انگیز جوش

(مشاطہ سخن ص ۷)

سر جی سیڈنی نے ارسطو کی تعریف شاعری کا انگریزی زبان میں یوں مفہوم ادا کیا ہے۔

poetry is an art of imitation for so Aristotle termeth it in his word "Mimesis" that is to say a representative counterfeiting or figuring forth: to speak metaphorically, a speaking picture: with this end to teach and delight"

Sir P. Sidney

"An Apology for poetry"

جان ملٹن (جو انگریزی کے بہترین شاعروں اور ادیبوں میں سے تھا) نے شاعری کی

تعریف نہایت مختصر الفاظ میں کی ہے۔

(poetry must be) simple, sensuous and passionate.

یعنی شاعری میں سادگی، تاثیر اور جوش ہونا چاہئے۔

جان ڈرائیڈن کا خیال ہے کہ عام طور سے شاعری کے دو مقصد ہیں۔ ایک مسرت

اور دوسرا استفادہ۔

۳

"profit and delight are the two ends of poetry in general."

J. Dry Den (A Discourse
concerning origin and progress
of satire)

سیکول جالنسن نے شاعری کو با وزن عبارت یا مضمون نگاری کہا ہے۔

"poetry is metrical composition"

(S. Johnson) English Dictionary

ولیم ورڈزورتھ کے خیال میں "شاعری تنہائی - خاموشی - اور سکون میں جذبات کے تازہ کرنے" کا نام ہے دوسرے الفاظ میں سے
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

poetry is emotion recollected in tranquillity
(w. Wordsworth - preface to lyrical Ballads)

اور اسی سلسلہ میں ایک دوسری جگہ لکھا ہے کہ شاعری پُر جوش احساسات کا بے اختیاری بہاؤ ہے۔

Poetry is the spontaneous overflow of
powerful feelings. " (Ibid)

کالرج نے Coleridge لکھا ہے

"کاش ہمارے ہوشیار نوجوان شاعر میری نثر اور شاعر کی سادہ تعریفوں کو یاد رکھیں کہ الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا نثر ہے اور بہترین الفاظ کا بہترین ترتیب میں ہونا شعر ہے" اور شاید

۴
اسی انگریزی تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے سریتج نے شاعری کی تعریف کی ہے۔

I wish our Clever young Poets would remember my homely definitions of prose and poetry that is prose words in their best order poetry the best words in their best order.
(S.T. Coleridge Table Talk.)

شیلے Shelley نے لکھا ہے کہ عام طور سے تجلیل کو الفاظ کا جا مہ پہنانے کا نام شاعری ہے۔

Poetry in a general sense may be defined to be the expression of imagination

P. B. Shelley - A Defence of poetry.
ایڈگر آلن پو (Edgar Allan Poe) نے شاعری کو مترنم و موزوں سن آفرینی کہا ہے

It (poetry) is rhythmic creation of beauty
(The poetic principles)

پنڈت برج نرائن چک بست آنجہانی نے داغ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری وہ جادویا اعجاز ہے جس کا کرشمہ یہ ہے کہ انسان کے خیالات اور احساسات اُس کے جذبات دلی کے سانچے میں ڈھل کر زبان سے نکلتے ہیں اور ایک عالم تصویر پیدا کرتے ہیں۔“
(مضامین چک بست مضمون نمبر ۴۸ - داغ صفحہ ۶۸)

فارسی شاعر بھی شاعری کی تعریف کی ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی یوں تعریف کی ہے۔

”شاعری صناعتی است کہ شاعر بجاں صنعت اتساق مقدمات مہومہ کند و التیام قیاس منتجہ

برآں وجہ کہ معنی خور در اندر گ کند و بزرگ را خور و و نیکو را لباس زشت و زشت را در حلیہ نیکو جلوہ دہم
با یہام قوت ہائے غضبی و شہوانی برا نگیزد و تا بدان ایہام طبائع را انبساط و انقباضے بود و امور عظام
را در نظام عالم سبب گرد و چہار مقامہ نظامی عروضی سر قندی۔

ہر با کمال ادیب نے اپنے اپنے خیال کے مطابق (جتنا کچھ کہ وہ شاعری کو سمجھ سکا
ہے) تعریف کی ہے اور جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ منطقی اصول تعریف سے ان میں کچھ نہ کچھ
نقص پایا جاتا ہے۔ مگر ان تعریفوں کو بیک نظر غلط کہہ دینا صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ
ہر تعریف میں شاعری کے کچھ نہ کچھ مفہوم ادا ہوتے ہیں۔ شاعری اتنی وسعت کی حامل ہے
کہ چند الفاظ میں اسے محصور نہیں کیا جاسکتا۔

ارسطو نے شاعری کو فن نقالی *Mimesis* یا بالفاظ سرپی سٹنی بولتی ہوئی
تصویر کہا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کی وسعت کے آگے ان دونوں تعریفوں کا دامن
تنگ نظر آتا ہے۔ شاعری کو تا مترن نقالی کہنا ایک حد تک ظلم ہے اگر تاریخی شاعری یا بیانیہ
شاعری کو فن نقالی سے تعبیر کیا جائے تو اس میں کچھ نہ کچھ سچائی کا شائبہ بھی پایا جائیگا اس لئے
کہ کسی واقعہ کو موزوں عبارت میں بیان کر دینے یا کسی منظر کی ہو بہو تصویر الفاظ میں کھینچ
دینے کو ہم ایک حد تک نقل کرنا کہہ سکتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو بیانیہ شاعری کو بھی صحیح
معنوں میں نقالی نہیں کہہ سکتے۔ شاعر منظر کشی مندر کر تا ہے لیکن الفاظ کے ذریعہ سے
وہ ایک فوٹو گراف یا مصور کی طرح عکس برداری کا فرض انجام نہیں دیتا۔ بلکہ اپنی تخیل کے
زور سے اپنے موزوں اور مناسب الفاظ کے ذریعہ سے اپنے مذاق طبعیت اور مرضی کے مطابق
منظر پیش کرتا ہے اور انھیں چیزوں کو پیش کرتا ہے جو اُس کے دل پر کوئی خاص اثر ڈالتی
ہیں اور اُس کے دل و دماغ میں رہ جاتی ہیں۔ شاعر کے لئے یہ لازمی نہیں کہ منظر کے جزئیات
کا تفصیلی ذکر کرے اور ہر شے کی تفصیلی وضاحت کرے۔ برخلاف اس کے ایک ماہر
نباتات اس بات پر مجبور ہے کہ جب وہ کسی باغ کا جا کر مطالعہ کرے تو اس کی ہر ہر نباتاتی
خصوصیت کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ کرے۔ ایسا کرنے میں اس کا مطمح نظر شاعر کے مطمح نظر سے

مختلف ہوتا ہے۔ جس چیز کو وہ ضروری جانتا ہے یہ اسے غیر ضروری جانتا ہے۔

مولانا صفتی خسرو باغ کا منظر پیش کرتے ہوئے مقامی واقعتیت۔ تالیف کی اہمیت اور پھولوں کی رنگت و نگہت کا ذکر کرتے ہیں برخلاف اس کے اگر ایک ماہر نباتات سے کہا جائے کہ وہ خسرو باغ کا مطالعہ کرے تو اس کی نگاہوں میں دروازوں۔ دیواروں مقبروں۔ اور تالابوں کی کوئی اہمیت نہ ہوگی۔ وہ پیڑوں اور پودوں کو شمار کرے گا۔ اوکی تقسیم مختلف نسلوں کے لحاظ سے کرے گا۔ ہر ایک کی جسامت لکھے گا۔ ان کے پھولوں پتوں اور تنوں کو جانچے گا۔ ایک پودے کا موازنہ دوسرے سے کرے گا۔

اس کی خلقی خصوصیت کا مقابلہ اس سے اور اسی طرح نہ جانے کیا کیا کرے گا اور ان تمام باتوں کا جائزہ لینے کے بعد اپنی رپورٹ لکھے گا جو شاعر کے خیالات سے بالکل مختلف ہوگی ایک دوسری مثال سے اور واضح ہو جائے گا۔ ایک فوٹو گرافر کے کیمرا میں باغ کی بوہو شکل ضرور کھینچ آئے گی لیکن علاوہ مقامی منظر کے دوسری چیزیں اس کے بس کی نہیں۔ یہ صرف شاعر ہی کو قدرت حاصل ہے کہ وہ کہنے کو تو باغ کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن دراصل تصویر میں الفاظ کے ذریعہ روح پھونکتا ہے۔ تصویر اپنے ماضی اور حال کی کہانی اپنی زبانی بیان کرتی ہے۔ اس کے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے دلوں میں جذبات حسرت و مسرت موجزن ہوتے ہیں اور اس سے وہ روحانی غذا حاصل ہوتی ہے جو مصور کی تصویر یا ماہر نباتات کی رپورٹ بہم نہیں پہنچا سکتی۔ ایسی صورت میں شاعری کو نقالی کسی صورت سے نہیں کہا جاسکتا۔

شاعری کو ”موزون حسن آفرینی“ ہونا ضرور چاہئے لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا۔ بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن پر حسن آفرینی کا اطلاق ہوگا اسی طرح سے شاعری با وزن نظم ضرور ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہوتی ہے۔ ہر با وزن نظم شاعری نہیں ہوتی۔ بعض صورتوں میں شاعری تنقید حیات ہوتی ہے لیکن ہر شاعری تنقید حیات نہیں ہوتی۔ بہر حال مثنوی تعریفیں پیش کی گئیں ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں جو جامع اور مانع ہو لیکن ہر تعریف اپنی جگہ پر کچھ نہ کچھ حقیقت پر مبنی ہے۔

شاعری ایک ایسی عمارت ہے جو خیالات - احساسات - اور الفاظ سے معمور ہے اور جس طور سے ایک عمارت اپنی خوبصورتی - پائیداری - کشادگی اور دیگر سامان آرائش کی وجہ سے دوسری عمارت پر فوقیت رکھتی ہے اسی طور سے شاعری میں خیالات کی پستی یا بلندی - جذبات کی تاثیر یا بے اثری - الفاظ کی موزونی یا غیر موزونی انفرادی حیثیت پیدا کر دیتی ہے اور اسی ضمنی تناسب کی رو سے ایک کی شاعری کو دوسرے کی شاعری پر ترجیح دی جاتی ہے - اور جس طرح عمارت کے بنانے میں مادی اشیا کی فراہمی کے ساتھ ساتھ سمار کی دستکاری - خوش ترتیبی اور زود فہمی بھی لازمی ہے اسی طرح سے شاعری میں فطری مناسبت کے ساتھ ساتھ علمی قابلیت - مشاہدہ کی قوت - راز دانی فطرت اور خیالات و جذبات کے ادا کرنے کے لئے الفاظ پر قدرت کا ہونا بھی لازمی ہے - اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ

"For a good poet's made, as well as born"

(Good Life and Long Life - Benham)

اس بحث کو لاطینی زبان کے مشہور شاعر ہورس نے یوں پیش کیا ہے -

*Nature fieret laudabile carmen, an arte
ovaesitum, ego nec stultum sine divite venae
nae rude quid prosit (possib) videam ingenium.*

The question is whether a noble song is produced by nature or by art. I neither believe in mere labour being of avail without a real vein of talent, nor in natural cleverness which is not educated.

^

(Horace - De Arte poetica - Benham's
484 b 485b)

سوال یہ ہے کہ ایک اچھی نظم فطری طور پر موزوں ہوتی ہے یا فن کی مدد سے نظم کی جاتی ہے۔ مجھے تو نہ اس کا یقین ہے کہ صرف مشق و فکر بغیر فطری صلاحیت اور نکات کے کافی ہے اور نہ اس کا یقین ہے کہ صرف فطری اُچھ بغير علمی قابلیت کے کافی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لئے مشق و فکر فطری صلاحیت - اور علمی قابلیت ثانوی درجہ رکھتی ہیں حقیقی شاعری کی روح شاعر کے دل کی گہرائیوں اور پاکیزہ جذبات میں ہے جیسا کہ Edward Kershaw Francis کے ایک لکچر سے واضح ہوتا ہے۔

The essence of all poetry to be found not in high wrought subtlety of thought, nor in pointed cleverness of phrase but in the depths of the heart and the most sacred feelings of the men, who write.

(Lecture 22 Latin on poetry Benham
p. 187 b)

مکن ہے کہ بعض حضرات شاعری کے اس معیار سے اختلاف کریں اور خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیں تو مجبوراً الفاظ کی حمایت میں منطقی پہلو اختیار کرنا پڑے گا۔ اور کہنا پڑے گا کہ الفاظ کو خیالات پر فوقیت اس لئے حاصل ہے کہ جتنے لفظ - فقرے اور جملے زبان پر جاری ہوتے ہیں کچھ نہ کچھ معنی رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں جی کہ مہل الفاظ بھی ہمارے ذہن کو فوراً اپنی ہمیت کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ خراب سے خراب اور مہل سے مہل شعر میں بھی معنی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ناسخ کے اس شعر کو سہ ٹوٹی دریا کی گائی زلف الجھی بام میں مورچے نخل میں دیکھے آدمی بادام میں

نوراً ایک سمجھدار شخص سنتے ہی ہل کہہ دے گا۔ اس کی سمجھ میں آجانا کہ یہ شعر ہل ہے اس بات کی دلیل ہے کہ وہ اچھی طرح اس شعر کو سمجھ گیا ہے لیکن ایسی بحث عموماً انتہائی ہوا کرتی ہے جس کا دوسرا بہتر نام ہٹ دھرمی ہے۔ شاعری کے لئے لازمی طور پر زبان اور خیالات دونوں کی اہمیت مسلم ہے۔ ان کا ساتھ چولی اور دامن کا ہے لیکن صرف اتنا ہی کافی نہیں ہے اس لئے کہ جب کسی چیز کو دیکھا جائے گا تو افس کے متعلق دماغ میں خیالات موجزن ہوں گے (وہ کیسے ہی ہوں) تو ادن کے اظہار کے لئے ایک قوت ارادی ہوگی جو ادن کے اظہار کرنے پر مجبور کرے گی جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ الفاظ کی صورت میں زبان پر جاری ہوں گے۔ ان کی صرف دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

نثر یا نظم۔ اگر الفاظ مترتب۔ مناسب اور متوازن ہوں گے تو نظم کہلائیں گے نہیں تو نثر۔ نثر میں بھی تقریبی اور تحریری فرق ہوگا۔ اور شاید اسی وجہ سے کالریج (Coleridge) نے نثر اور نظم کی تقریباً ان الفاظ میں کی ہے۔

prose - words in their best order, poetry, the best words in their best order.

(Coleridge)

لیکن اصلیت یہ ہے کہ صرف بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات یا سرچ بہار سپرو کے الفاظ میں صرف ”حسن تخلیل اور حسن بیان کا مجموعہ“ شاعری کے لئے کافی نہیں ہے، اس لئے کہ آج دنیا میں کون سی ایسی ہستی ہے جو سقراط کے مقولوں۔ افلاطون کے مکالموں، ارسطو کے حکیمانہ نکتوں، نیوٹن کے Law of Gravitation اصول کشش ثقل یا آئنسٹائن کے نظریہ اضافیت اور ڈارون کے مسئلہ ارتقاء کو حسن تخلیل اور حسن بیان کا مجموعہ نہ کہے گا۔ لیکن کیا ہم ان کو رسمی طور پر بھی شعر کہہ سکتے ہیں چہ جائیکہ حقیقی طور پر۔ اس کا جواب سوائے قطعی نہیں کے کچھ نہیں ہے۔

لہذا مجبوراً ہمیں وزن اور ترمیم کا اضافہ کرنا پڑتا ہے اور یہی نثر اور نظم کا مایہ لاشیاز

فرق ہے۔ لیکن پھر کہنا پڑتا ہے کہ وزن کے اضافہ کے بعد بہترین الفاظ۔ بہترین خیالات اور بہترین وزن کے ہوتے ہوئے بھی کالبد شعریں جان نہیں آتی۔ شبہ کی گنجائش ہو تو متذکرہ بالا عاملوں کے جماعہ پاروں کی نشر کو موزوں کر کے دیکھ لیجئے۔ شاعری کی روح دل کے اندرونی جذبات محبت کی تاثیر میں ہے۔ خواہ وہ انفرادی حیثیت رکھتے ہوں یا اجتماعی یا جماعتی۔ ہر صورت میں اس کا اثر دلوں پر ہوگا اور اس سے جذبات لطیفہ (کیفیت۔ مسرت اور فرحت) برآگینوتے ہوں گے۔ بعض صورتوں میں یہ اُبل پڑیں گے اور بعض حالتوں میں ایک ہلکی سی لرزش ہو کے رہ جائے گی۔ یہ جذبات کی شدت یا اُس کے برخلاف حالت پر منحصر ہوگا۔ یہ معیار ایسا ہے جس کا اطلاق ہر قسم کی شاعری یعنی داخلی اور خارجی دونوں پر ہوتا ہے۔ کلام بے اثر چاہے کتنا ہی اچھا موزوں اور مقفی ہو چاہے کتنا ہی اچھا بالقصد یا بلا قصد نظم کیا گیا ہو یا نظم ہوا ہو لیکن شعر نہیں کہلا یا جاسکتا۔ شاعری انسانی فطرت کا آئینہ ہے جس میں اس کے حرکات و سکنات طور طریقے۔ وضع قطع رسم و رواج کا جلوہ نظر آتا ہے جس میں اس کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں منظر عام پر آتی ہیں جس میں دلوں کے راز پنہاں بھی راز نہیں رہتے اور اسی ہر گہیری کی وجہ سے جو جذب۔ قبول عام اور شہرت شاعری کو حاصل ہے وہ کسی اور فنون لطیفہ کے نصیب میں نہیں۔

شاعری لطیف ترین فن ہے اور اپنی گونا گوں دلچسپیوں اور بوقلموں رنگینیوں کی وجہ سے ممتاز ترین درجہ رکھتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعری کا تعلق دوسرے فنون لطیفہ سے نہیں ہے۔ شاعری کی وسعت اتنی ہے کہ مصوری۔ موسیقی۔ بہت تراشی اور خطابت اس کے دامن میں جاگزیں ہیں۔ ان کا شاعری سے متعلق ہونا ان کے لئے فخر کا باعث ہے۔ شاعری کو یہ عزیز ہے اور شاعری ان کو عزیز ہے۔ شاعری بولتی ہوئی تصویر ہے اور تصویر خاموش شاعری ہے لیکن ظاہر ہے کہ قلم کو پینسل پر فوقیت حاصل ہے۔

Yet of the two the pen is more noble than
pencil (B. Jonson - Discoveries
(An Anthology of critical statements)
p 92

مصوری جنت نظر ہے موسیقی فردوس گوش ہے لیکن شاعری فردوس گوش بھی ہے اور
بہشت دماغ بھی اور دماغ کی افعلیت دوسرے حواس خمسہ پر مسلم ہے۔ بت تراش اور
مصور دونوں کی کوشش ہوتی ہے کہ دلی جذبات پتھریا کاغذ پر نمایاں ہوں اس میں کامیاب
ہونا اون کے آرٹ کی کامیابی کی دلیل سمجھی جاتی ہے لیکن وہ کسی ایک خاص جذبہ کو
نمایاں کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ شاعری کو فوقیت اس لئے ہے کہ وہ انسان
کی پوری زندگی۔ مختلف جذبات مسرت و حسرت غیظ و غضب رنج و راحت کی
بولتی ہوئی تصویریں پیش کرتی ہے جس کا وہ ہر اجتماعی صورت میں مصوری اور بت تراشی
میں نہیں پایا جاتا ہے۔

خطا بہت اور شاعری بہ نسبت اور فنون لطیفہ کے رشتہ میں قریبی عزیز ہیں اور
بادی النظر میں قریب قریب ایک ہیں۔ لیکن ان میں بھی جو نازک فرق پایا جاتا ہے
اوسے J. S. Mill نے مختصر لفظوں میں بڑی قابلیت سے بیان کیا ہے:-

poetry and eloquence are both alike the
expression or utterance of feeling. But if
we may be excused the antithesis we should
say that eloquence is heard, poetry is over
heard. Eloquence supposes an audience,
the peculiarity of poetry appears to be in
the poet's utter unconsciousness of a

listener. poetry is feeling confessing itself to itself and in moments of solitude and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feeling in the exact shape in which it exists in poets' minds, courting their sympathy or endeavouring to influence their belief or more than to passion or to action."

J. S. Mill Thoughts on poetry
and its varieties - *ibid* c.s. 95 pp.)

اس کا آزاد مفہوم یوں ادا کیا جاسکتا ہے -

شاعری اور خطابت دونوں میں جذبات یا حسیات کا اظہار کرنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن اگر تفریق کرنے میں ہمیں معاف کیا جائے تو ہم کہیں گے کہ خطابت سنی جاتی ہے اور شاعری محسوس کی جاتی ہے۔ خطابت کے لئے حاضرین جلسہ کا ہونا ضروری ہے ہم کو شاعری کی امتیازی خصوصیت اس میں معلوم ہوتی ہے کہ شاعر سننے والوں کی موجودگی سے بالکل بیخبر ہو۔ شاعری ایک جذبہ ہے جو تنہائی میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ اور اسے الفاظ کا جامہ پہنایا جاتا ہے اس انداز سے کہ شاعر کے دماغ میں جذبہ کا جو نقشہ ہے وہ ہو بہو الفاظ میں سامنے آجائے۔ خطابت ایسا احساس ہے جو دوسروں کے دماغوں کو متاثر کرنے کیلئے ہے۔ اون کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے ہوتا ہے یا اس بات کی کوشش ہوتی ہے کہ اون کے عقائد کو متاثر کیا جائے۔ او کو ابھارا جائے اور عمل کی طرف دعوت دی جائے۔

مباحثہ وزن

شاعری کو وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، ایک ایسا دلچسپ سوال ہے جس نے شاعری کی دنیا میں ایک مستقل مباحثہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس بحث کی ابتدا یورپ سے ہوئی اور خاص کر سرزمین انگلستان سے۔ بعضوں نے موافقت کی اور بعضوں نے مخالفت۔ اردو شاعری میں بھی اس کا سوال ناگزیر تھا۔ مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس سوال کو اپنے مقدمہ شعرو شاعری میں اٹھایا۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راک کے لئے بول جس طرح راک فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعرو وزن کا محتاج نہیں۔“

(مقدمہ شعرو شاعری از حالی مطبع کرمی لاہور صفحہ ۲۷)

مولانا حالی سے بہت پیشتر یورپ کے نقد نگاروں نے بھی اس بحث میں کافی دلچسپی لی ہے اور چونکہ مولانا نے موصوف نے انگریز نقد نگاروں کی رایوں سے متاثر ہو کر اس سوال کو اردو شاعری میں اٹھایا تھا۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے انگریزوں ہی کے خیالات مخالفت و موافقت میں و عن پیش کئے جائیں تاکہ یہ بدگمانی دور ہو جائے کہ یورپ کے شعرا ایک سرے سے وزن کے مخالف ہیں۔

It is not rhyming and versing that maketh a poet, no more than a long gown maketh an advocate. who though he pleaded in armour should be an advocate and no soldier.”

(Sir P. Sidney - An Apology for poetry)

جیسے لانا گون gown پہننے سے کوئی دکیل نہیں ہو جاتا اسی طرح صرف وزنوں
 کو لینے یا مستفی شو کہہ لینے سے کوئی شاعر نہیں ہو سکتا لیکن دکیل اگر سلاں جنگ پہن کر
 وکالت کرے تو بھی سپاہی نہ کہا جائے گا۔

Whoever claims an oracular
 authority will take the ordinary external
 form of an oracle. And after it has
 ceased to be a badge of inspiration,
 metre will be retained as a badge
 of professional distinction.

(Thorne De Quincey style and Language)

”جو (شاعری) الہامی ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اسے الہام کی ظاہری شکل بھی اختیار
 کرنا پڑے گا اور جب اس کے ساتھ الہام کا تمغہ امتیاز نہ رہے گا تو وزن ہی کو صرف
 مقام امتیالات کے نشان کے طور پر قائم رکھنا پڑیگا“ (تاسٹ ٹی کوٹن سی)

Metre is open to any form of composi-
 tion provided it will aid the expression
 of the thoughts, and the only sound
 objection to it is, that it has not done
 so. T. De. Quincey Rhetoric

”وزن کسی طرح تحریر کے لئے اختیار کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ یہ اظہار خیال میں مدد
 کرے۔ اس پر صرف یہی معقول اعتراض ہے کہ اس نے ایسا نہیں کیا۔“
 متذکرہ بالا سطور میں اُن مایہ ناز ادیبوں کے خیالات پیش کئے گئے تھے جنکی برائے

میں شعر کے لئے وزن کی ضرورت نہیں ہے لیکن اب ان حضرات کے دلائل پیش کئے جائیں گے جو وزن کو شعر کے لئے ضروری اور جزو لاینفک سمجھتے ہیں۔

It is however by the music of metre that poetry has been discriminated in all languages" (Samuel Johnson.

Lives of the English Poets-Milton)

”بہر حال یہ وزن کا ترنم ہی ہے جس سے تمام زبانوں میں (شراور) نظم میں امتیاز

پیدا ہوتا ہے“

I have used the word 'poetry' (though against my judgement) as opposed to the word prose and synonymous with metrical composition..... The only strict antithesis to prose is metre

(W. Wordsworth. Notes to the preface to Lyrical Ballads)

”میں نے اپنی رائے کے خلاف نظم کا لفظ شعر کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے اور

اسے سوزوں تحریر کا مترادف قرار دیا ہے..... شعر اور نظم میں صرف وزن سے مکمل

تفاد پیدا ہوتا ہے“

But for any poetic purpose, metre resembles (if the aptness of simile, may excuse its meanness) yeast, worthless or disagreeable by itself but giving

vivacity and spirit to the liquor with which it is proportionally combined"

(S. T. Coleridge Biographia Literaria)

”لیکن کسی شاعرانہ ضرورت کے لئے وزن اس بھاگ کی طرح (اگر تشبیہ کی بے ساختہ مناسبت اس کے اوچھے پن کو قابل معافی ٹھہرائے) ہے جو بذات خود بیکار اور ناخوش گوار ہے لیکن شراب میں ایک خاص تناسب سے ملکر ایک خاص لذت اور لطف پیدا کر دیتا ہے۔“ (ایس۔ ٹی۔ کالریج - (Biographia Literaria)

A metrical garb has in all languages been appropriated to poetry"

(J. H. Newman - poetry with reference to Aristotle's Poetics)

ہر زبان میں شاعری نے اپنے لئے وزن کا لباس اختیار کر لیا ہے۔

poetry then..... is not the antithesis to prose, neither is animal the antithesis to plant but a generic difference exists which it is always fatal. verse is not synonymous with poetry, but is the incarnation of it; and prose may be emotive, poetical but never poetry"

یہ بالکل صحیح ہے کہ راگ بول کا محتاج نہیں ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ شعر وزن کا محتاج نہیں ہے صحیح نہیں ہے۔ اگر راگ کے لئے بول کی احتیاج نہیں ہے تو اس کے

یہ معنی نہیں ہیں کہ راگ کے لئے اصول مقرر نہیں ہیں۔ راگ کے لئے کچھ مقررہ اصول ہیں۔ اگر ان بنیادی اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے تو راگ حقیقت میں راگ نہیں رہ جاتا پھر دوسری بات یہ بھی ہے کہ راگ کی اہمیت بول میں ہے جتنے خوبصورت بول گلے سے نکلیں گے اتنا ہی اچھا راگ بندھے گا۔ جس طور سے فن موسیقی کے لئے گانے والے کی ضرورت ہے اُسی طرح شعر کے لئے وزن کی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ جن لوگوں نے شعر کے لئے وزن کو غیر ضروری قرار دیا ہے ان لوگوں نے خود کبھی اس اصول کی پابندی نہیں کی۔ چنانچہ انگریزی شاعروں میں درٹوز درتھ اور اردو شاعروں میں مولانا حالی خود اس کی نظیر ہیں۔ مولانا حالی کو ماننا پڑا ہے۔

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالابود ہوتی ہے یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتداء میں وہ مدتوں اس زبرد سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔“

(مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۵۹)

یورپ کے اکثر نقاد نگاروں نے وزن کو لازمی قرار دیا ہے اور اسی پر سارے شعرا کا اجماع بھی ہے۔ انگریزی شاعری میں تو کسی مصرع میں کسی ایک کن کا بڑھ جانا یا گھٹ جانا مضائقہ نہیں رکھتا لیکن فرانسیسی شاعری میں اصول وزن کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے اور کسی رکن کا گرنا یا زیادہ ہو جانا شاعری کے اصولی عیوب میں داخل ہے یہی حال ایٹنائی شاعری کا ہے۔

فطرت کی طرف سے انسان میں لفظ اور گویائی کا مادہ عطا کیا گیا ہے لیکن فطرت بذاتِ اس وقت تک انسان کی معادن نہیں ہوتی جب تک کہ انسان خود اس فطری صلاحیت سے فیض یاب ہونے کی کوشش نہ کرے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو صاف صاف معلوم ہو جائے گا کہ آج سے چند صدیوں پہلے کی زبان بہت کچھ بھدی اور بھونڈی تھی

اور جس طرح سے آجکل کی زبان کو ہم مزے لے کر کہتے ہیں۔

دیکھنا تقریب کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

بہند صدیوں پہلے کی زبان کو نہیں کہہ سکتے لیکن بیک بنگاہ برا بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ضروریات کے مطابق زبان پر صیقل کرتا رہا ہے اور اس کی تخلیق و تشکیل کا ذمہ دار خود یہ خاک کا پتلا ہے۔ دلچسپی اور سہولت اس کا معیار ہے۔ جتنی ہی دلچسپ گفتگو ہوگی اتنی ہی اس کی غرض و غایت میں کامیابی ہوگی۔ اس کا مختلف محروں میں گوش گزار ہونا دلچسپ ہے بہ نسبت نشر کے۔ اس میں روانی بھی پائی جاتی ہے اور موسیقیت بھی۔ اس میں دریا کو کوزہ میں بھی بند کیا جاسکتا ہے اور ذرا سی بات کو طول بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس میں زور بھی پیدا کیا جاسکتا ہے اور الفاظ میں خوبصورتی بھی پائی جاتی ہے۔ نشر کی بہ نسبت نظم زیادہ آسانی سے اور جلد ذہن نشین ہو جاتی ہے اور مدتوں تک حافظہ میں محفوظ رہ سکتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے نظم کا وجود نشر سے پہلے ہوا۔ نشر میں جہاں وزن پایا جاتا ہے ایک خاص اثر پیدا ہو جاتا ہے جو عموماً نشر کے حدود سے باہر ہوتا ہے۔ یہ ساری باتیں بغیر وزن کے پیدا نہیں ہو سکتیں اور انھیں چیزوں کی بدولت نظم کو نشر پر فوقیت حاصل ہے

مباحثہ قافیہ

قدیم شاعری کی طرز اور اس کے اصول کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے انتہا پسندوں میں سے چند حضرات اعتدال پسندی کی طرف مائل ہیں وہ بحر اور وزن کی مخالفت میں تو قلم اٹھاتے نہیں لیکن قافیہ سے انہیں نفرت ہے۔ اس کی ابتدا بھی یورپ سے ہوئی اور یورپ کے ادیبوں ہی کے قلم سے تسلی بخش جواب دئے گئے لیکن عموماً اہر خالفت اور ہر موافق نقد نگار نے اسے تسلیم کر لیا ہے کہ سوائے ڈرامائی

شاعری یا نظم شاعری کے اور اصناف سخن کو قافیہ کی ضرورت ہے۔ مشرقی شاعری میں قافیہ ہمیشہ مستحسن خیال کیا گیا ہے اور اس کے خلاف کبھی بھی آواز بلند نہیں کی گئی تھی عہد حاضر بعید میں مولانا حالی اور عہد حاضر قریب میں جوش ملیح آبادی نے قافیہ کے خلاف ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیا ہے لیکن سوے اتفاق سے انگریزی تنقیدوں پر سطحی نظر ہونے سے ان دونوں حضرات کو کچھ نہ کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ انگریزوں نے بلینک درس کے مباحثہ کو ڈرامائی شاعری تک محدود رکھا ہے۔ ابتداء میں انھوں نے چھوٹی چھوٹی نظموں کے لئے قافیہ کو ممنوع قرار نہیں دیا تھا۔ اس نظریے کے تحت میں عہد حاضر کے انتہا پسند اصالت نگار *our realist* شعرا نہیں ہیں۔ ان کا جو جی چاہتا ہے اور جیسے جی چاہتا ہے وہ نظم کرتے ہیں یا شعر لکھتے ہیں لیکن ابھی تک ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔ اردو شاعری میں مولانا حالی یا جوش صاحب اپنی تنقید کو صرف ڈرامائی شاعری تک رکھتے تو کچھ سچائی کا شائبہ پایا بھی جاتا۔ لیکن ان لوگوں کی رائے میں تو غزل اور قصیدے کے لئے بھی قافیہ خلاف فطرت ہے۔ اس کی ظاہر بہ ظاہر یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اردو میں ڈرامائی شاعری تو تھی نہیں لہذا اعتراض کی بوجھ غزل اور قصیدے ہی کی طرف ہو گئی۔ حالانکہ ہمارے ادبیات میں شعر مرجزو ہی چیز ہے جو انگریزی شاعری میں *Blank verse* کہلاتی ہے۔ مولانا غلام امام شہید کی شعر مرجزو کو پڑھئے تو معلوم ہو جائے کہ بلینک درس میں کیا خوبی ہے اور کیا برائی۔ مباحثہ قافیہ میں حصہ لینے والی ہستیوں میں مشہور ترین ہستیاں *J. Dryden* اور *Critics* کی ہیں یہ مباحثہ انگریزی کے دو مضمونوں *An essay of Dramatic poesy* اور *Defence of* *An essay on Dramatic poesy* میں ہے۔ ذیل کی سطروں میں ان مضمونوں کے خاص خاص نکات لکھے جائیگے۔ *Critics* کرائیٹرز کی رائے میں قافیہ ڈرامائی شاعری کے لئے خلاف فطرت

ہے اور وہ اس بنا پر کہ ڈراما میں مکالمہ ایک اہم ترین عنصر ہے قافیہ اور ردیف ہونگی وجہ سے، اشخاص قصہ کی روزمرہ گفتگو میں ہنرٹ پائی جاتی ہے۔ روزانہ کی زندگی میں کوئی شخص قافیوں میں بات چیت نہیں کرتا۔ ڈراما میں مکالمہ کے اندر قافیہ میاں کرنے کے سنی ہوں گے کہ اشخاص قصہ غیر معمولی طور پر مصنوعی ہیں۔ *Delectable* کو یہ تسلیم ہے کہ جب تک یہ تصور نہ کر لیا جائے کہ سب کے سب شاعر ہیں۔ ڈراما خود بنا وئی شاعری ہے لیکن پھر بھی اس کا مقصد ہے کہ وہ فطری زندگی کی تصویر پیش کرے اور جتنا ہی فطرت سے قریب تر ہو بہتر ہے۔ بلینک ورس فطرتاً گفتگو سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے یا بہت زیادہ فطرت سے قریب ہے۔ لہذا ڈرامائی شاعری کیلئے بلینک ورس ہی بہترین ہو سکتی ہے۔

جان ڈرائیڈن (John Dryden) کی رائے میں یہ اعتراضات کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ بلا قافیہ کی شاعری کا وجود نہ تو اسپین میں ہے اور نہ فرانس میں نہ اٹلی میں اور نہ جرمنی میں، ایشیا کا تو ذکر ہی کیا۔ زیادہ سے زیادہ ایسی شاعری کو نشر و زول کہا جاسکتا ہے۔ حافظہ کی جتنی زیادہ مدد قافیہ کرتا ہے شاید ہی کوئی دوسرا شاعری کا عنصر کرتا ہو۔ اکثر قافیہ یاد آنے کی وجہ سے پورا شعر یاد ہو جاتا ہے Dryden کی نگاہ میں قافیہ کی اہمیت اس سے بھی زیادہ ہے وہ یہ کہ قافیہ تخیل کی روک تھام کرتا ہے اور خیالات کے جمع کرنے میں مدد پہنچاتا ہے۔ شاعری میں تخیل کے پر پرواز اتنے تیز ہیں کہ ذرا سی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ لہذا قافیہ تخیل کی قطع و برید کا کام دیتا ہے اور اس صورت سے ایک خاص مرکز پر اس کا اجتماع ہو جاتا ہے۔ بلینک ورس کی آسانی شاعر کے لئے مفید نہیں ہے کبھی تو وہ ان چیزوں کو نظم کرتا ہے جن کو نظر انداز کرنا چاہئے تھا اور کبھی چند لفظوں میں بیان کر کے تخیل کو تشنہ رہنے دیتا ہے۔

حقیقت میں جو اعتراضات قافیہ پر ہیں ان کا اطلاق قافیہ پر نہیں ہوتا ہے بلکہ

قافیہ کے غلط انتخاب یا بے جا استعمال پر ہے۔ بلینک درس کے شاعروں کی غلطیاں نکالی جاسکتی ہیں۔ یہ شاعر کی کمزوری ہے لیکن اس کی وجہ سے پوری مقفی شاعری یا غیر مقفی شاعری کو برا کہنا کسی حد تک جائز نہیں ہے اور یہ کہنا کہ کوئی شخص اپنی روزانہ زندگی میں قافیوں میں گفتگو نہیں کرتا تو کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ ہر شخص بلینک درس میں بات چیت کرتا ہے جس طرح قافیوں میں بات چیت کرتا خلافت فطرت ہے اسی طرح بلینک درس میں کئی مکالمہ خلافت فطرت ہے۔

ڈرامیڈن کے دلائل سے پورے طور پر اتفاق ہوتے ہوئے تھوڑا سا اضافہ کر دینا بے جا نہ ہوگا۔ انسان کی فطرت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ وہ اپنی تفریح اور خوشی کے لئے فطری چیزوں سے بھی لطف اٹھاتا ہے اور اس سے زیادہ بناوٹی چیزوں سے اور چونکہ اصلی مقصد فرحت و انبساط ہے اس لئے یہی بناوٹی چیزیں جو بادی النظر میں غیر فطری معلوم ہوتی ہیں حقیقتاً فطری ہو جاتی ہیں۔ اور وہ صرف اس وجہ سے کہ انسانی فطرت سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ یہ ایک ایسا کلیہ پیش کیا جا رہا ہے جس کی صحت میں لوگوں کو شبہ کرنا ناممکن نہیں ہے۔ لیکن جب ہم اپنی عملی زندگی سے اس کا ثبوت طلب کریں گے تو سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی انسان جس طرح سے کہ آج اپنی زندگی بسر کر رہا ہے بہت کچھ بناوٹی ہے۔ اُس کا لباس۔ اُس کا کھانا۔ اُس کا پینا۔ اُس کا مکان۔ اُس کا شہر۔ اُس کی بول چال غرضیکہ اُس کی ہر چیز بہت کچھ بناوٹی اور مصنوعی ہے۔ ہم سے صحیح معنوں میں فطری تو کسی طرح کہہ سکتے ہی نہیں۔ کیا ضرورت ہے کہ جگہ جگہ باغ لگائے جائیں۔ کیا ضرورت ہے کہ اُس میں طرح طرح کے پودے۔ رنگ برنگ کے پھولوں۔ لذیذ خوش ذائقہ پھلوں اور عجیب عجیب طرح کی پتیوں کے پیڑ لگائے جائیں۔ پھر اُن سب کی دیکھ بھال۔ آب پاشی۔ شبنم سے حفاظت۔ ناموافق ہواؤں سے روک تھام کی جائے اس پیڑ کی شاخ لے کر دوسرے میں لگائی جائے اُس کی شاخ اس میں قلم کر کے جوڑ لگایا جائے۔ کیا یہ سب بناوٹ تصنع اور تکلف نہیں ہے۔ کیا جنگلوں میں خود رو درخت انسان کی تفریح کے لئے کافی نہیں ہیں

یا اور پیٹر جو فطری طور پر نکل آئے ہیں ان سے یہ اپنی آنکھوں کو تازگی نہیں پہنچا سکتا۔ اس کا جواب صرف یہی ہے کہ انسان بناوٹی زندگی کا اتنا زیادہ عادی ہو گیا ہے اور ہوسنا جاتا ہے کہ اس سے یہی مصنوعی چیزیں اب فطری معلوم ہوتی ہیں۔ اور دوسری چیزیں جو حقیقتاً فطری ہیں وہ بناوٹی معلوم ہوتی ہیں۔ سوسائٹی اور سماج کی نظروں میں یہی فطری چیزیں بدناما معلوم ہوتی ہیں۔ رقص و سرود اگر اپنے تمام لوازمات کے ساتھ نہ ہو تو تفریح طبع کے بجائے طبیعت اکتا جاتی ہے۔ بعینہ یہی حالت شاعری میں قافیہ کی ہے۔ اگر شاعری سے قافیہ کو خارج کر دیا جائے تو شاعری اپنی دلچسپی بہت کچھ کھو بیٹھگی یہ ماننا کہ قافیہ میں بات چیت کرنا غیر فطری ہے لیکن شاعری میں قافیہ کا رواج اتنے دنوں سے رہا ہے اور اتنا زیادہ رہا ہے کہ اگر شاعری بلا قافیہ کی ہو تو یہی بناوٹی معلوم ہوگی۔ دوسرے یہ کہ بڑے سے بڑا شاعر اپنی بہترین شاعری اور شاہکار کے لئے قافیہ کا محتاج رہا ہے مشق سخن بڑھانے اور مسلم الثبوت شاعر ہونے کے آخری اور سب سے اونچے زمین پر پہنچنے کے لئے قافیہ کی مدد کی ہر وقت ضرورت رہی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ شعر کہنے کی صلاحیت شاعر میں فطری ہو کرتی ہے لیکن ایک ہی رات میں یہ بات نصیب نہیں ہوتی کہ وہ اپنی شاعرانہ قابلیت یا صلاحیت کو منظر عام پر لائے اور حسن قبول کی نعمت حاصل کر سکے۔ امید ہے کہ جوش صاحب یا دوسرے محضین اگر اسے ٹھنڈے دل سے دیکھیں گے تو اپنے اعتراضات کے جواب پا کر خاموش ہو جائیں گے۔

دوسرا باب

غزل

اردو شاعری میں جتنے اصناف ہیں اُن میں غزل سب سے زیادہ ہرول عزیز ہے
 معمولی سے معمولی اور بڑے سے بڑا شخص اس کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔ کوئی
 محفل ایسی نہیں جہاں غزلوں نے اہل بزم پر اپنا رنگ نہ جایا ہو۔ کوئی دل ایسا نہیں
 جس کے کسی نہ کسی گوشہ میں اس کے لئے جگہ نہ ہو۔ لڑکوں سے لیکر بوڑھوں تک اور
 جاہلوں سے لیکر عالموں تک کی زبانیں اس کی شیرینی سے لطف اندوز ہوتی ہیں۔ اس کا
 تعلق کسی خاص گروہ خاص طبقہ۔ خاص مذہب سے نہیں۔ بلکہ بلا قید مذہب و ملت
 ہندوستان کے طول و عرض میں ہر شخص اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور اسی عام
 دلچسپی کی وجہ سے اردو شاعری میں جتنے غزل گو ہیں اتنے مثنوی گو۔ قصیدہ گو۔ یا مرثیہ گو
 شاعر نہیں ہیں صرف چند شاعروں نے غزل نہیں کہی باقی جتنے اردو شاعر ہیں اُن سب
 نے غزلیں موزوں کی ہیں۔ اردو کے مشہور ترین شعرا میں سے دکنی۔ سراج۔ تیسر خاں
 نوسن۔ آتش۔ ناسخ۔ آؤد دآغ کی شہرت عام اور بقائے دام کا دار و مدار صرف غزل
 پر ہے اگر ان کی شاعرانہ کاوشوں سے غزلوں کو نکال دیا جائے تو ان کی جھولیوں میں
 خس و فاشاک کے موا کچھ نہ ملے گا۔

غزل کے لغوی معنی بقول ڈاکٹر اسٹین کا سوت کا تنا۔ یا سوت بٹنا ہیں۔ اس کے
 دوسرے معنی عورتوں سے پیار و محبت کی بات چیت کرنا ہے۔ پرانے زمانے میں سوت کا تنے
 یا بٹنے کا کام عورتیں کیا کرتی تھیں اس لحاظ سے غزل کے معنی خواہ سوت کا تنے یا بٹنے کے
 لئے جائیں خواہ عورتوں سے گفتگو کرنے کے بہر صورت اس کا کچھ نہ کچھ تعلق عورتوں سے ہے

اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غزل کے معنی عورتوں سے عشق و محبت کی باتیں کرنا ہے تو اس سے عام عورتیں مراد نہیں ہوتیں بلکہ ان سے وہ عورتیں مراد ہوتی ہیں جن سے براہری کے تعلقات قائم ہو سکیں۔ جن سے جوانی اور عشق کا اظہار کیا جاسکے۔ جن کے حسن کی تعریف کئے ہوئے لفظوں میں ان کے سامنے اور پیٹھے پیچھے کی جاسکے۔ جن کے ظلم و ستم۔ تغافل و تحباہل گذارش حال و احوال کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکیں۔ جن کی مفارقت کا ایک ایک لمحہ سالوں کی مدت معلوم ہوتا ہو جن کا وصل زندگی سے اور جدائی موت سے تعبیر کی جاسکتی ہو جن سے راز دل اشاروں میں آنکھوں آنکھوں میں کہہ دیا جاتا ہو۔ جن کی نگاہوں کے سامنے زبان بے زبان ہو جاتی ہو۔ دوسرے لفظوں میں وہ عورتیں جو محبرات میں سے ہیں نہ خارج از موضوع ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ماں بہن۔ خالہ۔ بھوپھی سے محبت نہیں ہوتی۔ ان سے ایک خاص فطری انس ہو جاتا ہے جو انسان کے وجود کے ساتھ ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ اور ہمیشہ رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض انسان دنیاوی منفعت۔ ذاتی وجاہت اور غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس فطری محبت کا مظاہرہ نہ کر سکیں لیکن پھر بھی ماں بیٹے بھائی بہن۔ خالہ بھانجے اور بھوپھی بھتیجے کی محبت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ ان عورتوں سے فطرتاً محبت ہوتی ہے لیکن جو عورتیں غزل کے موضوع سے متعلق ہیں ان سے محبت کی جاتی ہے یا جوانی کی انگلیوں اور عاشقانہ دلولوں سے ہو جاتی ہے۔ ان دونوں طبقوں کی عورتوں میں یہی امتیازی فرق ہے۔

در بعضوں کا قول ہے کہ ایک شخص عرب میں تھا اس کا نام غزال تھا۔ وہ ہمیشہ عاشقانہ شعر کہتا تھا اور تمام عمر اس نے عشق و حسن کی تعریف اور رند مشربی اور عشق بازی میں گزار دی اس سبب سے ایسے اشعار کہ جن میں حسن و عشق کا بیان ہو غزل کے نام سے نامزد کر دیا۔
(محرم حامد علی صاحب مرحوم۔ بحر النوائد ص ۱۱)

لیکن اصطلاح شاعری میں غزل ایک صنف ہے جس کے اشعار ہم وزن ہوں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ایک قافیہ میں ہوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوں غزلوں

کے لئے رباعی یا شنوی کی طرح بحر کی کوئی قید نہیں ہے۔ شاعر کو اختیار ہے کہ جس بحر میں چاہے غزل کہہ سکتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی زمانے میں فارسی اور عربی بحر کے علاوہ ہندی بحر میں بھی غزلیں موضوع کی گئی تھیں۔ مثلاً میر تقی میر کی یہ غزل۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہر

غزل کے اقسام

غزل کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کا نام غزل سلسل ہے اور دوسری کا نام غیر سلسل ہے۔ اکثر و بیشتر غزل غیر سلسل ہی نظم کی جاتی ہے۔ غزل سلسل کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں سلسلہ پایا جاتا ہے اس کے ایک شعر کا تعلق دوسرے شعر سے ہوتا ہے۔ کبھی ان سب اشعار کے موزوں ہونے پر ایک مفرد واقعہ کا اظہار ہوتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے مختلف جذبات و کیفیات کو ایک سلسلہ کے ساتھ نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ مثال میں غالب کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

مدت ہوئی ہے یاد کو یہاں کئے ہوئے	جوش قریح سے جزم چہرہ اغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو	عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے کئے لگا ہے دم	برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرر بار ہے نفس	مدت ہوئی ہے سیر چہرہ اغاں کئے ہوئے
پھر بزمش جراحت دل کو پلا ہے عشق	سامان صد خمار نکداں کئے ہوئے
پھر پھر رہا ہے خامہ مژگاں بخون دل	ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے
باہمہ گدہ ہوئے ہیں دل دویدہ پھر رقیب	نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے	پندار کا صنم کردہ ویراں کئے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب	عرض متاع عقل دل و جاں کئے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل لالہ پر خیال	مد گلستاں نگاہ کا سامان کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
 جاسے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
 اک نہ بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
 پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
 جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
 جہاں نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے
 زلف سیاہ رخ پہ پریشیاں کئے ہوئے
 سرے سے تیز دشنہ ترگاں کئے ہوئے
 چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے
 سر نہ بار منت درباں کئے ہوئے
 بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھٹیر کہ پھر جوش اشک سے

بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

مندرجہ بالا غزل میں شاعر کے دل و دماغ پر جو کیفیتیں گزشتہ زمانے کو یاد
 کر کے طاری ہوتی جاتی ہیں وہ ادن کو پُر جوش لب و لہجہ میں تسلسل کے ساتھ موزوں کرتا
 چلا جاتا ہے۔ غزل مسلسل کی مثالیں شعرا کے کلام میں ملتی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ نواب
 یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کی اور آتش کی مسلسل غزلیں جن کے مطلع حسب ذیل
 ہیں بہت مشہور ہیں۔ طوالت کے خوف سے صرف مطلعوں ہی پر اکتفا کی جاتی ہے۔

ناظم

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط اُس نے کہا کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

آتش

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا بغل میں صنم تھا حنا ہر باں تھا
 غزل غیر مسلسل کا ہر شعر اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے اور اپنے مفہوم کے ادا کرنے میں
 کسی دوسرے شعر کا محتاج نہیں ہوتا۔ ایک خاص جذبہ یا خیال کو اس طور سے نظم
 کیا جاتا ہے کہ صرف دو مصرعوں میں پورے معنی ادا ہو جائیں۔ اس بات کی ضرورت
 نہیں ہوتی کہ کسی شعر میں کرا اُس خاص خیال کو ادا کریں۔ اس کا ہر شعر خود ایک نظم
 ہوتا ہے پوری غزل میں سے ایک دو شعر اگر نکال بھی لئے جائیں تو بھی کوئی فرق واقع

نہیں ہوتا۔ ہاں اگر غزل مسلسل کے بیچ سے ایک دو شعر نکال لئے جائیں۔ تو معنی کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے اور لطف کم ہو جاتا ہے۔ مثال کے لئے ذوق کی غزل غیر مسلسل ملاحظہ ہو۔

غزل غیر مسلسل

اس پیش کا ہے مزا دل ہی کو حاصل ہوتا
آسمان درد محبت کے جو قابل ہوتا
چھوڑتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی سبل شوق
چین پیشانی اگر تیری نہ ہوتی زنجیر
کرتا بیمار محبت کا مسیحا جو علاج
ذبح ہونے کا مزہ جانتا جو صید حرم
گر سیہ بخت ہی ہونا تھا نصیبوں میں سے
آتا کیوں مصر میں کنعاں سے نکل کر یوسف
موت نے کر دیا ناچار دگر نہ انسان
دل گر فتوں کی اگر خاک چمن میں ہوتی
آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف
سینہ چرخ میں ہرا ختر اگر دل ہے تو کیا
ہوتی گر عقدہ کشائی نہ یہ اللہ کے ہاتھ

ذوق حل کیونکہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

صاف ظاہر ہے کہ مندرجہ بالا غزل کا ہر شعر الگ الگ ایک خیال رکھتا ہے۔

ایک شعر کا دوسرا شعر سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔

عام طور سے تو غزل کی پہی دو قسمیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ لیکن بعض وقت ایسا ہوتا ہے

کہ شاعر غزل غیر سلسل کے منفرد اشعار نظم کرتے کرتے ایک ایسا خیال موزوں کرنا چاہتا ہے جو وسیع ہوتا ہے اور دو مصرعوں میں موزوں نہیں ہوتا نظر آتا تو اس وقت قطعہ کی صورت میں متعدد اشعار نظم کر کے شامل غزل کرتا ہے۔ کبھی یہ قطعہ رنگ غزل سے متعلق ہوتا ہے اور کبھی غزل کے موضوع سے بالکل خالی ہوتا ہے۔ سودا نے اپنی اس غزل میں جس کا مطلع حسب ذیل ہے ایک قطعہ چند اشعار کا کہہ کر شامل کیا ہے۔

وہی جہاں میں رموز قلندر ی جانے بھجھو ست تن پہ جو ملبوس قیصری جانے
مقطع میں انھوں نے ایسی غزل کو قطعہ بند غزل کہا ہے۔

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا کہ اس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے
سودا کی غزلوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے اس قطعہ پر تفصیلی نظر ڈالی جائیگی اس لئے
یہاں اقتباس میں پیش نہیں کیا ہے۔ غالب نے اپنی کئی غزلوں میں ایسے قطعہ
موزوں کئے ہیں۔ مثال میں صرف ایک غزل ملاحظہ ہو۔

غزل قطعہ بند

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے	ایک شمع ہے دلیل سحر سو خوش ہے
نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال	مدت ہوئی کہ آشتی چشم دگوش ہے
مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب	لے شوق ہاں اجازت تسلیم و ہوش ہے
گو ہر کو عقد گردن خروباں میں دیکھنا	کیا اوج پر ستارہ گو ہر فردش ہے
دیدار بادہ حوصلہ ساتی نگاہ مست	بزم خیال سیکدہ بے خروش ہے

قطعہ

لے تازہ وار داں بساط ہوائے دل	زہنہار اگر تھیں ہوس نائے دیوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو	سیر سی سنو جو گوشت نصیبت نبوش ہے
ساتی بجلوہ دشمن ایساں واگہی	مطرب بہ نغمہ رہن تن تکبیر و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامان باغبان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساتی و ذوق صدائے چنگ یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں نے وہ سرور سوز نہ جوش و خروش ہے
 و ان فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع نہ گئی ہے سودہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مہمان خیال میں

فائز صریح خامہ نوائے سرور ہے

آخری آٹھ شعروں میں ایک قسم کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض بہترین
 شعرا کے کلام میں غزل کی ایک اور صورت بھی نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ شاعر پوری غزل میں
 ایک ہی مضمون پر مختلف زاویہ نظر سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادی النظر میں وہ اشعار مختلف
 شکل و صورت اختیار کئے رہتے ہیں لیکن دراصل وہ مضمون واحد سے متعلق رہتے ہیں
 فارسی میں خواجہ حافظ کی بعض غزلوں میں یہ بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو کے بہترین شعرا
 کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں لیکن ایسی غزلوں کی تعداد بہت کم ہے۔ مولانا
 صامن علی صاحب صامن کی ایک غزل درج کی جاتی ہے جس سے میرا مطلب پورے
 طور پر واضح ہو جائے گا۔

غزل مضمون واحد

ہے فنون حد بیاں سے عز و شان آرزو سجدہ گاہ دو جہاں ہے آستان آرزو
 دل وہی جس کی کہ عظمت لامکان سو کم نہیں اصل میں دیکھو تو بس ہے اک مکان آرزو
 ہر لون عالم جس کو کہتے ہیں وہی کیا چیز ہے ایک جسم آرزو اور ایک جان آرزو
 ہاتھ میں کشکول رہتی ہے فقیروں کے یہی بادشہ کا سر ہے وقف آستان آرزو
 آرزو تخلیق کی پسند اہوئی اللہ کو اس سے بڑھ کر کیا دکھائیں تم کو شان آرزو
 ظلم ظالم کیا ہے اک خاموش حسرت کا وجود نالہ مظلوم کیا ہے اک نشان آرزو

آرزو میں نیک تھیں یا بد تھیں جانچے گا خدا
دفعہ عالم کا تم ہر صفحہ دیکھو غور سے
طور پر موسیٰ کریں دیدار خالق کا سوال
رام جی کیوں کہنچتے جا کر جنگ جی کی کماں
بے ستوں اور بازو سے فراڈ سے نسبت تھی کیا
شہسواروں سے بھی میدان جیتے اک بے سوار
بے طلب سبیل میں آجاتی ہے وقت ارگبر
جبر میں بھی یہ اگر اپنا دکھائے اختیار
تو تیں مغلوب کر دیں بڑھ کے خود کز ویاں
توپ کا گولہ بنے تیر کماں آرزو

کام کی کثرت سے ضامن وقت ملتا ہی نہیں

چند گھنٹوں میں ہو کیا شرح بیان آرزو

آرزو کے ہر پہلو پر کتنے لطف کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ شاعرانہ انداز بیان
کس طرح سے اپنے دامن میں حقائق و محارف کے روز رکھتا ہے وہ اوپر کی غزل سے
واضح ہو گیا ہو گا۔ غزلوں کا مستقبل ایسی ہی منفرد نظموں سے وابستہ ہے۔

غزل کی ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی

غزل کا پہلا شعر ہم قافیہ اور ہم وزن ہوتا ہے۔ اور اسے مطلع کہا جاتا ہے متقدمین عام طور
سے ایک ہی مطلع پر اکتفا کرتے تھے لیکن متاخرین نے سات سات مطلع کہے ہیں اور بعض
بعض شاعروں نے تو پوری پوری غزل مطلع میں کہی ہے۔ بعض انتہا پسند رسمی اور تقلیدی
شعرا تو اس سے بھی زیادہ ایک قافیہ پر پوری غزل ایک ہی قافیہ میں نظم کرتے ہیں
اور سب کے سب مطلع ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا شاعرانہ جنون بہت کم لوگوں کو ہے۔

مطلع کے بعد کا شعر اگر مطلع ہے تو اسے مطلع ثانی کہتے ہیں لیکن اگر مطلع نہیں ہے

تو اسے حسن مطلع - اس کے بعد کے اشعار کو شعر کہتے ہیں ان سب میں قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ غزل کا خاتمہ مقطع پر ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص نظم کرتا ہے۔ کبھی اپنی حالت موزوں کرتا ہے۔ کبھی اپنا مذہبی عقیدہ ظاہر کرتا ہے۔ کبھی اپنے لئے دعا کرتا ہے اور کبھی شاعرانہ تعلی سے کام لیتا ہے۔ اصطلاح شاعری میں مقطع کو آخری شعر نہیں کہا جاتا حالانکہ حقیقتاً یہی آخری شعر ہوتا ہے۔ بلکہ مقطع سے اوپر جو شعر ہوتا ہے اسے آخری شعر کہتے ہیں۔ مثال میں ذوق کی غزل غیر مسلسل سے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان اجزا کی پوری طور پر وضاحت ہو جائے گی۔

مطلع

اس تمبش کا ہے مزاد دل ہی کو حاصل ہوتا کاش میں عشق میں سرتاب قدم دل ہوتا

مطلع ثانی

آسمان درد محبت کے جو تابل ہوتا تو کسی سوختہ کا آبلہ دل ہوتا

حسن مطلع

چھوڑتا ہاتھ سے ہرگز نہ کبھی بسل شوق دامن برق اگر دامن متامل ہوتا

آخری شعر

سید نہ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

مقطع

ہوتی گر عقدہ کشائی نہ ید اللہ کے ہاتھ ذوق حل کیونکہ مرا عقدہ مشکل ہوتا

عام طور سے غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ کم سے کم شعر دوں کی تعداد

پانچ ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس۔ پرگو اور مشاق شعرا جن کی فکر طبع دس پانچ

اشعار سے سیر نہیں ہوتی وہ کسی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں موزوں کر ڈالتے ہیں سو

دو سو اشعار کی ایک غزل دیوان میں شائع نہیں ہوتی بلکہ الگ الگ کیے بعد دیگرے

شائع کی جاتی ہیں۔ متاخرین کے یہاں دو غزلہ۔ سہ غزلہ۔ ہفت غزلہ تک کی نوبت

پہونچی ہے۔

ایک رسمی بات غزل کے اشعار کی تعداد کے سلسلہ میں پائی جاتی ہے اور جس پر اُستاد نصیحت کیا کرتے تھے وہ یہ کہ غزل کے اشعار کی تعداد ہمیشہ طاق ہو کر رہتی ہے یعنی پانچ - سات - نو - گیارہ اور اسی طرح ممکن ہے کہ شعرا میں طاق رہنے کا جذبہ کارفرما رہا کرتا ہو۔ آج کل ان قیود کی پابندی صرف رسم قدیم کے دلدادہ شغرا کر رہتے ہیں۔



تیسرا باب

غزل کی تخلیق اور دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری

اردو میں نقد نگاری کی کمزوریوں کو متعدد اہل علم و فن نے تسلیم کیا ہے اور اسی جذبہ کرمائگی سے متاثر ہو کر عہد حاضر میں بعض ہوشیار اہل قلم نے تنقید ادبیات پر توجہ کی ہے بعض کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں اور بعض بعض رسالوں میں بھی تنقیدی مضامین نظر آنے لگے ہیں۔ اور چونکہ ابتدائیں اصول تنقید زیادہ واضح نہیں ہوئے اس لئے نقد نگاروں کے مضامین خود لغزشوں سے مبرہ نہیں ہوتے۔ سلیقہ مند نقاد بڑی مشکل سے اپنی رائے کلیات یا مسلمات کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور اگر ایسا کرنے کی جسارت کرتا ہے تو اپنے بحر علمی کا مستعد بار جائزہ لیتا ہے غزل پر بھی بعض بعض حضرات نے تنقیدی مقالات لکھے ہیں۔ ان میں سے دو مقررہستیاں افسر میرٹھی اور جوش ملیح آبادی کی ہیں۔

حاجی اللہ صاحب افسر اپنی تصنیف نقد الادب باب دہم صفحہ ۱۴۳ پر لکھتے ہیں
”مولے اردو فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا۔“

حضرت جوش اپنے رسالہ ”کلیم“ جلد ۱ نمبر جنوری ۱۹۳۶ء صفحہ ۵۹ پر لکھتے ہیں۔

”غزل یا غزل کے مماثل کوئی صنف دنیا کی کسی زبان کی شاعری میں نہیں پائی جاتی۔“

مجھے معاف کریں گے جوش صاحب اور افسر صاحب۔ ادن کا نظریہ بالکل غلط ہے

اول تو وہ دنیا کی تمام زبانوں کا ذکر کیا ہندوستان کی تمام زبانوں سے واقف نہیں۔ وہی

شخص ایسے کلیہ کے پیش کرنے کی جسارت کر سکتا ہے جو تمام زبانوں سے واقف ہو۔ دوسرے

یہ کہ کسی زبان کی ایک صنف شاعری کا دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہ پایا

جانا نقص کی بات نہیں ہے اور نہ اس میں کسی زبان کی خاص افضلیت پائی جاتی ہے۔

اپنے اپنے ماحول کے مطابق ہر زبان میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہر زبان اپنی فضا میں جغرافیائی۔ تاریخی۔ معاشرتی۔ سیاسی اور سماجی رسم و رواج کی روایتوں کا نیک نتیجہ سے لحاظ رکھتے ہوئے اپنی شاعری کی نشوونما میں مشغول رہتی ہے اور جیسے جیسے یہ روایات غیر مقامی عناصر کو اس زبان کی شاعری میں داخل ہونے کی اجازت دیتی ہیں ویسے ویسے نظمیات میں وسعت ہوتی ہے۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جس شکل و شہادت کی نظم اردو غزل ہے اس کی مثال دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری میں نہیں تو بھی اردو شاعری کی منقست نہیں ہو سکتی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس قسم کی شاعری غزل میں ہوتی ہے۔ ویسی شاعری دنیا کی دوسری زبانوں میں ہے کہ نہیں اس کا جواب مولانا شبلی نے بڑے اچھے پیرائے میں دیا ہے۔

”عشق و محبت انسان کا خمیر ہے۔ اس لئے جہاں انسان ہے عشق بھی ہے اور چونکہ کوئی قوم شاعری سے خالی نہیں اس لئے کوئی قوم عشقیہ شاعری سے بھی خالی نہیں ہو سکتی۔“
(شعر العجم جلد پنجم ص ۳۳)

عشق گوشے گوشے چپے چپے میں کا رہا ہے۔ بادشاہوں کے محلوں میں فقیروں کے جھونپڑوں میں۔ زمین پر۔ آسمان پر۔ سمندروں کی سطح پر۔ امن و امان کی حالت میں۔ جنگ و جدال میں۔ دریا میں صحرائیں گلشن کے گوشے گوشے میں اس کی حکمرانی ہے۔ لہذا عشقیہ شاعری کا وجود ہر زبان میں پایا جاتا ہے۔ یہ صورت اور شکل نہ ہو نہ ہو اتنا لکھنے کے بعد یہ بتایا جاتا ہے کہ اردو فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور اُسی انداز سے جیسے ان زبانوں میں۔ پشتو کی غزلیں تو اک انڈیا ریڈیو سے سنی جاتی ہیں۔ ترکی ادب میں غزلوں کا وجود مدت مدید سے ہے۔ ملاحظہ ہو ”ترکی ادبیات کا احیا“ مترجمہ مولوی و ہاج الدین صاحب اردو جولا ئی ۱۹۲۳ء ص ۶۲۔ افسر صاحب اور جوش صاحب کے مضمین سے بہت پہلے یہ مضمون لکھا جا چکا ہے۔ مزید روشنی ڈالنے کے لئے گارساں دی تاسی کا خطبہ پنجم مطبوعہ اکتوبر ۱۹۲۳ء جلد ۳ حصہ ۱۲

صنعت کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ اردو غزل کی اہمیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ اور یہ بھی ثابت ہو جائے گا کہ اردو کے علاوہ دوسری زبان میں بھی غزل کا وجود ہے۔

”میری کتاب تاریخ ادب اردو اور ہندوستانی گیتوں میں بھی بہت سی غزلوں کے ترجمے آگئے ہیں۔ ان سے اس قسم کی شاعری کا کافی اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان میں سے بعض غزلیں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں اور میری رائے میں پنڈرا اور اینک رائن کے کلام بلکہ حافظ کی غزلوں کی برابر ہی کرتی ہیں۔ جن کی دنیا میں اس قدر شہرت ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ ترکی غزلوں سے کہیں بہتر ہیں۔“

یہ ممکن ہے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کی نظموں کی ساخت جداگانہ ہو لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی زبان میں عشقیہ شاعری کا وجود نہ ہو۔ اُن کا طرز بیان ادب کے ساتھ ہے ہمارے یہاں عشقیہ مضامین کے ادا کرنے کے لئے غزل منتخب کر لی گئی ہے۔ ہر زبان کی شاعری اپنی ہمسایہ زبانوں کی شاعری سے متاثر ہو کرتی ہے اور متاثر کیا کرتی ہے۔ جس طور سے انگریزی شاعری میں لاطینی سانٹ نے داخل ہو کر اپنی پہلی حالت میں کچھ نہ کچھ تبدیلی پیدا کر لی اسی طرح فارسی شاعری میں عربی شاعری کے اثرات نے ایک معتد بہ تبدیلی پیدا کر دی۔ اور جب ایرانیوں نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ وہ اصناف شاعری کو الگ الگ تقسیم کریں تو قصیدوں کی اون تشبیہوں کو جنہیں انسب بھی کہتے ہیں الگ کر کے ایک صنف سخن بنا لیا اور اس کا نام غزل رکھا۔ اس بیان کی تائید صفحہ ۳۳ شعر الجم مصنف مولانا شبلی سے ہوئی ہے۔ ایام جاہلیت کے عربی شعرا کے کلام میں رنگ تغزل اتنا شوخ تھا کہ ذرا سا بھی گمان نہیں ہوتا کہ یہ غزل نہیں ہے۔

اسلام کے رونما ہونے سے چند دنوں پہلے منجیل کی عشقیہ شاعری مشہور عالم رہی ہے۔ اس کو متجربہ بنت منذر الکلبی اور زوہر نعان سے حد درجہ عشق ہو گیا تھا میرے دوست عبدالباری نے عربی زبان و ادب میں ام۔ اے کی ڈگری حاصل کی ہے

موصوت نے سیری درخواست پر منگل کی ایک عشقیہ نظم کا ترجمہ کر کے عنایت فرمایا ہے۔ یہ مختصرہ کے عشق میں تو نہیں کہی گئی لیکن منگل کی عاشقانہ شاعری کی بہترین مثال ہے۔

ملاحظہ ہو۔

۱۔ ایک برسات کے دن میں ایک نوجوان دوشیزہ کے پاس جا پہنچا جبکہ وہ پردے میں جلوہ افروز تھی۔

۲۔ وہ نازنین دوشیزہ مشقی اور ریشمی لباس میں اٹھلا کر چل رہی تھی۔

۳۔ میں نے اُس سے ساتھ ہونے کو کہا تو وہ میرے ساتھ ہوئی اور اس طرح سے چل رہی تھی جیسے کوئی ہنس جھیل کی طرت چلے۔

۴۔ اور میں نے اُسے پیار کیا۔ تو اُس نے ایک کم عمر نازک بچہ کی طرح سانس لی۔

۵۔ تب تو وہ مجھ سے قریب تر ہو گئی۔ اور کہنے لگی اے منگل۔ تمہارے جسم سے یہ گہری

۶۔ تمہاری محبت کے سوا کسی دوسری چیز نے میرے جسم کو نہیں چھوا۔ تو تم پر واہ کر دو

اور چلی چلو۔

۷۔ اور میں اس کو پیار کرتا تھا اور وہ مجھ کو پیار کرتی تھی اور اُس کی اونٹنی میرے اونٹ کو پیار کرتی تھی۔

۸۔ اور کتنی بار میں نے شراب پی۔ کبھی چھوٹے پیالہ میں اور کبھی بڑے پیالہ میں۔

۹۔ تو جب میں نشہ میں ہوتا ہوں تو گویا میں خورنق محل (جسے نعمان بادشاہ نے بنوایا

تھا) اور سدیر جھیل کا مالک بن جاتا ہوں (اس جھیل کو بھی نعمان نے بنوایا تھا)

۱۰۔ اور جب ہوش میں آتا ہوں تو پھر وہی بھیڑ بکریاں اور اونٹوں کا چرانے والا

رہ جاتا ہوں۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایک زبان کی عشقیہ شاعری کا دوسری زبان کی عشقیہ شاعری سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے کہ دوسری زبانوں کی عشقیہ نظموں سے بھی ہم روشناس ہو جائیں اور ہماری نظموں کی امتیازی شان کا حقوڑا بہت اندازہ ہو جائے

چند نظمیں پیش کرتا ہوں۔ یہ اردو میں ترجمہ کے ذریعہ سے مجھ تک پہنچی ہیں۔ حوالہ درج کر دیا گیا ہے۔

امرا القیس عرب کا مشہور شاعر گذر ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری میں ہوسنا کی حد درجہ کی ہے۔ ذیل میں اُس نظم کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے جس کے کہنے پر اُس کے باپ نے گھر سے نکال دیا تھا۔

ایک دن میں غنیمت کے ہودج میں دفعتاً گھس گیا۔
اُس نے چلا کے کہا ”ارے تیرا ناس ہو! کیا تو مجھے پیدل چلائے گا۔ وہ کہنے لگی۔
”ارے دیکھ ہمارے وزن سے ہودج جھکا جا رہا ہے اور امرا القیس اُترتیری وجہ سے اونٹ کی پیٹھ زخمی ہوئی جا رہی ہے۔“

میں نے اُس سے کہا ”تو اپنا کام کئے جا اور ذرا اونٹ کی نکیل ڈھیلی چھوڑ دے۔ مگر خدا کے لئے مجھے اپنے اس گدرا کے ہوئے جو بن سے دور نہ ہٹا۔ میں تجھ جیسی بہت سی حاملہ اور بچہ دالی عورتوں کے پاس راتوں کو جا چکا ہوں جو اپنے سال سال بھر کے کھیلتے کودتے بچوں کو چھوڑ کر میری طرٹ متوجہ ہو گئی ہیں اور جب اون کے کان میں ہیکھے سے بچہ کی رونے کی آواز آئی تو اونہوں نے ایک چھاتی تو اُس کے منہ میں دیدی اور دوسری کو اُسی طرح میرے نیچے دبا رہنے دیا۔“ (ترجمہ امرا القیس از کتاب الشعر والشعراء از ابو سعید خدری۔ نگار جنوبی ص ۲۷۶)

روسی ادب میں عشقیہ شاعری بہت کچھ ہندی کے شرننگار سے ملتی جلتی ہے ملاحظہ ہوں دو نظمیں۔ ایک لڑکی جس کا سسرال میں جی گھبرا جاتا ہے۔ یوں شکایت کرتی ہے۔

”آہ اگر برف نہ گرتی۔ پھول برستے۔

جاڑوں میں بھی پھول کھلتے۔

آہ اگر میرے دل پر بوجھ نہ ہوتا۔

تو مجھے بھی کوئی دکھ نہ ہوتا -
 میں یوں ٹیک لگائے بیٹھی نہ رہتی -
 حسرت سے میدانوں کو نکستی نہ رہتی -
 میں نے باپ سے کہا تھا -
 باپ میرے - میرا بیاہ نہ کر -
 دوسرے کی دولت پر نہ جا -
 اونچے مکان کو نہ دیکھ -
 مجھے شوہر چاہئے روپیہ کیا کروں گی -
 اُجالے دن چاہئے بڑا مکان کیا کروں گی -

(اردو - جلد ۱۰ - ۱۹۳۰ء - ۱۶۹-۱۸۸)

ایک دوسری نظم ملاحظہ ہو - اس میں ایک دوشیزہ لڑکی اپنے والدین سے ناراضگی کا اظہار کر رہی ہے اس لئے کہ انھوں نے اُس کی شادی اُس کی مرضی کے خلاف ٹھہرائی تھی۔

”میرے بابا - میرے چھکے چاند -
 پیاری اماں - میرے روشن آفتاب -
 کھیتوں کا حساب کیا لگاتے ہو -
 دعوت کا سامان کیا کرتے ہو -
 مجھ غریب کو بیچ کر شراب نہ پیو -
 مجھ غمزدہ کو پردیس میں بیاہ نہ دو -

(اردو - روسی ادب - جلد نمبر ۱۵ - ۱۹۳۰ء)

رنگ تغزل کو ہندی میں شریکار کہتے ہیں - ہندی میں عشقیہ جذبات کا بہاؤ بہت تیز ہوتا ہے - عشق کا اظہار بھی عورت ہی کرتی ہے -

دو مختصر نظموں کا ترجمہ ملاحظہ ہو :-

سو یا - سوامی ! اتنے مست ہو کہ میرے آنچل کو مت کھینچو -

ٹھیرو ذرا دے کو مندھا کہ دوں -

دوڑ کہ دروازہ لگا آؤں -

دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں -

ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال آؤں -

میں آپ کی ہوں - پیارے سوامی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ۵۹)

میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی -

یکایک اُس سنائے میں اُس نے مجھے آ لیا -

میں نے کہا - ارے سانوے ارے پاگل مجھے مت چھو -

مگر..... ہائے..... میں کیا کہوں -

اُس نے مجھے خوب چمٹایا -

میں کچھ نہ بول سکی -

میرا گلا بھر آیا -

اور چپ کھڑی رہی -

(نگار جنوری ۱۹۳۶ء جلد ۲۹ نمبر ۵۹)

ان نظموں سے دوسری زبانوں کی عشقیہ شاعری کے رنگ کا پتہ چلتا ہے -

مضامین کے لحاظ سے سب نظمیں ایسی ہیں کہ میرا ان کو جرأت کی چوہا چاٹی سے

تعبیر کرتے - لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مقامی خصوصیات کی جھلک کہیں نہ

کہیں سے نمایاں ہے -

فارسی میں غزل کی ابتدا و نشو و نما

اب تک یہ صحیح طور پر متحقق نہیں ہو سکا ہے کہ فارسی میں سب سے پہلا غزل گو کون گزرا ہے۔ لیکن جہاں اور اصناف شاعری کی اولیت کا سہرا رود کی کے سر بندھا ہے وہاں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے رود کی نے غزل ہی۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں۔

”فارسی شاعری کا آدم رود کی خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے زمانے میں غزل کی صنف مستقلاً وجود میں آچکی تھی۔ عنصری کہتا ہے سہ
غزل رود کی وارنیکو بود غزلہائے من رود کی وارنیکو
مولانا شبلی نے رود کی کے صرف دو شعر پیش کئے ہیں

دشوار نمائی رخ و دشوار دہی، لوس آساں بر بانی دل و آساں ببری جاں
بسر دہ نرگس تو آب جادوے بابل کشادہ غنچہ تو باب معجز عیسیٰ
رود کی کا نام ابو عبد اللہ تھا اور نابینا پیدا ہوا تھا۔ اس کا سنہ پیدائش آٹھ سو آہشتی
عیسوی ہے وفات ۸۹۶ء میں ہوئی۔ موسیقی میں ماہر تھا۔ خاص طور سے ہانسی
بجاتا تھا۔ اس وجہ سے اور خیال ہوتا ہے کہ غزل کا موجد یہی رہا ہوگا۔

چوتھی صدی ہجری یا دسویں صدی عیسوی کا سب سے بڑا شاعر دقیق تھا اسکی
شہرت کا راز چھوٹی چھوٹی نظموں میں تھا جنہیں ہم غزل مسلسل کہہ سکتے ہیں اس نے
شاہ نامہ بھی نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن وہ ناتمام رہا۔ مولانا شبلی نے اسکی
ایک غزل شعرا لجم میں درج کی ہے جو لطف سے خالی نہیں۔

درا فگندائے نسیم بہر ہشتی زمیں را خلعت اردی بہشتی
جہاں طاؤس گو نہ گشت کوئے بجائے نرمی و جائے درشتی
ز گل بوئے گلاب آید بدنیساں کہ پنداری گل اندر گل سرشتی

دقیقی چارخصلت بر گذراست به گیتی از ہمہ خوبی درشتی

لب یا قوت رنگ و نالہ چنگ

مئے خوں رنگ و کیش زردہشتی

اُسی زمانہ کی ایک مشہور اور دلچسپ شاعرہ بھی گذری ہے جس کا ذکر مولانا شبلی کی شعرا العجم اور پرونیس ناصری صاحب کی صنایع عم میں بھی پایا جاتا ہے۔ پرونیس جرجیل نے اپنی تاریخ فارسی ادب میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ اس کا نام رابعہ تھا۔ شہر بلخ میں نویں صدی عیسوی کے آخر میں پیدا ہوئی۔ رودکی کی ہمعصر تھی اس کا باپ عربی نثراد تھا لیکن ایران میں اُس نے سکونت اختیار کر لی تھی۔ رابعہ کو اپنے انتہا درجہ کے حسن اور اپنی ادبی قابلیت کی وجہ سے گرد و نواح میں غیر معمولی شہرت تھی۔ لیکن وہ اپنے ترک غلام کیتاش سے محبت رکھتی تھی اور وہ بھی اُسے پیار کرتا تھا۔ عزیزوں کی سخت گیری اور تنگ نظری نے اُس سے شادی نہ ہونے دی۔ مجبوراً وہ نا اُمید ہوئی۔ اُس نے اپنے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا رنگ دیا۔ لیکن رشتہ داروں کو یہ بھی بُرا معلوم ہوا اور اُسے خفیہ طور سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ناپید کر دیا گیا۔ اُس کے اشعار بہت خوب ہوتے تھے اُن میں تصوف کا اعلیٰ معیار پایا جاتا تھا۔ اُسے عشق کا مزاج چکا تھا۔ اپنے اندرونی دے ہوتے جذبات کو بڑی صداقت سے نظم کرتی تھی۔ اُس کے کلام سے نا اُمیدی کی جھلک تک نہیں پائی جاتی بلکہ وہ وصل دائمی کی امید افزا روحانیت کے سہارے ماز اعلیٰ کی سیر کیا کرتی تھی۔ مولانا شبلی نے مجمع الفصحا کے حوالے سے صرن و شعر نقل کئے ہیں۔

دعوت من بر تو آن شد ایزد عاشق کناد
تا بدانی در عشق و داغ ہجر و غم کشی

(حوالہ کیلئے ملاحظہ تاریخ فارسی ادب پرونیس جرجیل ۶۶-۶۸-۶۹)

(صنادید عم ۵۸-۵۹ شعرا العجم حصہ اول ص ۲۱)

سعادت دارین سمجھتا ہے۔

یہ کہنا کہ فلاں شاعر صوفی نہ تھا اس لئے اس کے کلام میں تصوف نہیں ہے یا نہیں ہو سکتا کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتا۔ اگر صوفیانہ شاعری کا یہی معیار قرار دیا جائے تو معدودے چند ایسے شاعر ملیں گے جو حسن اتفاق سے شاعر بھی تھے اور صوفی بھی یا صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ان کثیر التعداد اشعار اور شعر اکو کیا کہے گا جن کے یہاں صوفیانہ مضامین نظم ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ رسمی طور پر انھیں صوفی ہونے کا شرف حاصل نہ تھا۔ بہر حال اردو غزلوں میں تصوف جزو اعظم تو نہیں لیکن جزو لاینفک ضرور ہے۔ عموماً ایک دو شعر ہر غزل میں اس رنگ کے مل جائیں گے۔ اور بعض بعض غزلوں میں پانچ سات اشعار پائے جائیں گے لیکن صحیح معنوں میں ایسی غزلیں بہت کم ہوتی ہیں ہم صرف صوفیانہ غزلیں کہہ سکتے ہیں۔ ہاں دلی۔ بحرئی۔ درد۔ آتش اور غالب کے کلام میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جن پر صوفیانہ غزلوں کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مثال میں درد کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

صوفیانہ غزل

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے	میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وصدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے	آئینہ کیا مجال تجھے یہ دکھا سکے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے	نقش قدم کی طرح جو کوئی اٹھا سکے
قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ لے	اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار	اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں	دوڑے ہزارہ آپ سے باہر نہ جاسکے
گو بحث کہ کے بات بٹھائی پہ کیا حصول	دل سے اٹھا غلاف اگر تو اٹھا سکے
اخفائے راز عشق نہ ہو آب اشک سے	یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر
اے درد چاہے لائے بخود پھر نہ لاسکے

فلسفیانہ شعر عموماً اس کو کہتے ہیں جو ذرا مشکل ہو۔ جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات ہو اور جس کے معنی کے سمجھنے میں دماغ کو غور و فکر کرنا پڑے۔ حالانکہ یہ بالکل غلط فہمی کی دلیل ہے۔ فلسفہ ایک ایسا علم ہے جو انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر چھا یا ہوا ہے وہ جسمانی تعلق ہو یا دماغی یا روحانی رابطہ ہو۔ اور اسی وجہ سے فلسفہ کو جمیع علوم کا علم کہا گیا ہے۔ شاعری بھی انسانی جذبات، انسانی دماغ، اور انسانی جانفشانی کا نتیجہ ہے اور انسانی زندگی کے تعلقات میں سے ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ ایک شعر میں تو ہمیں فلسفہ نظر آئے اور دوسرے میں کچھ اور۔ حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ کا لفظ اتنا جامع ہے اور اتنے وسیع معنی اپنے دامن میں رکھتا ہے کہ مشکل ہی سے کوئی شعر (اگر واقعی وہ شعر ہے) فلسفہ سے خالی ملے گا۔ خواہ اس کا تعلق اخلاقیات سے ہو یا نفسیات سے۔ خواہ مابعد الطبیعات (الہیات) سے ہو یا جمالیات۔ اور خواہ اس کا تعلق منطقی خیالات سے ہو۔ بہر حال فلسفہ کی ان پانچوں شاخوں میں سے کوئی نہ کوئی ضرور ہوگی جس کے تحت میں ہر شعر موزوں ہوا ہوگا۔ ایسی صورت میں کسی غزل کو فلسفیانہ کہنا اور کسی کو نہ کہنا ایک سخت غلطی ہے جس کا ازالہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن نظر نا ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر شعر یا ہر غزل واقعی طور پر فلسفیانہ کہی جاسکتی ہے یا کہی جاتی ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے کہی تو جاسکتی ہے لیکن کہی نہیں جاتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے کے اچھے یا برے ہونے کا ایک معیار ہے اور اس معیار کی تشکیل کا جزو اعظم انتہا پسندی ہے۔ معمولی اور اوسط درجہ کی چیزوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اچھائیوں میں بہترین اچھائیاں اور برائیوں میں بدترین برائیاں منتخب کر لی جاتی ہیں اور ساری توجہ انہیں پر مبندول کی جاتی ہے باقی بیچ کی چیزوں کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ بعینہ یہی صورت شعر اور غزلوں کی ہے۔

فارسی کا نمونہ تو سامنے تھا ہی اس کی وجہ سے بہت جلد جامعیت اور ہمہ گیری نصیب ہو گئی۔ بعض بعض شاعروں کے یہاں ان عناصر کی ایک مستقل شکل پائی جاتی ہے۔ اردو غزل کی تقسیم مضامین کے اعتبار سے اُس طرح پر تو نہیں ہو سکتی جیسے کہ شنوی کی یعنی تاریخی شنوی۔ عشقیہ شنوی۔ صوفیانہ شنوی۔ اور اخلاقی شنوی۔ اس لئے کہ غزل غیر مسلسل میں کئی کئی مضامین نظم ہوتے ہیں اور نہ کبھی کوئی شاعر صنف شنوی کی طرح پہلے سے خاکہ تیار کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی ہماری نظروں کے سامنے ہر رنگ کی الگ غزلیں موجود ہیں یعنی۔

(۱) عاشقانہ غزلیں (۲) صوفیانہ اور فلسفیانہ غزلیں (۳) نعتیہ اور مدحیہ غزلیں

(۴) ظریفانہ غزلیں (۵) سیاسی غزلیں (۶) اور ریختی۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں

معلوم ہوتی کہ ہم ان کی انفرادی حیثیت تسلیم نہ کریں۔

(۱) یوں تو ہم غزل کے بہت سے اشعار کو جن میں عشق مجازی اور انسانی محبت کا ذکر ہو عشق حقیقی کا رنگ دے سکتے ہیں اور تاویلیں کرنے والے کرتے بھی ہیں۔ لیکن یہ سبھی لا حاصل ہے۔ انسانی محبت کوئی گناہ نہیں۔ یہ حقیقت ہے۔ انسان کی مشرت میں محبت ہے اور قرین ترین فطرت بھی ہے کہ شاعر انسانی عشق کا حامل ہو عام طور سے اسے ہوسنا کی اور بواہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن اسے ذلیل نگاہوں سے دیکھنا انسانی تذلیل و تحقیر ہے۔ خود صوفیائے کرام عشق مجازی کو عشق حقیقی کا ایک زینہ تصور کرتے ہیں۔ کوئی اسے چوما چاٹی کہے ہم اسے عاشقانہ مضامین سے یاد کریں گے۔ انسانی عشق میں بھی مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ البتہ بازاری رنگ پیدا ہو جانے کے بعد عشق کی دو صورتیں ہو جاتی ہیں۔ فحش گوئی ادنیٰ درجہ کے عشق میں شمار ہوتی ہے۔ اور وہ جذبات جو ذرا اس سطح سے بلند ہوتے ہیں ان کا شمار اعلیٰ درجہ کے عشق میں ہے۔ سودا کی سندر جہ ذیل غزل میں عاشقانہ انداز پایا جاتا ہے۔

عاشقانہ غزل

بدلاترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے اپنا ہی تو فریفتہ ہو دے حسد اگر ہے
قاتل ہماری نعش کی تشہیر ہے ضرور آئندہ تا کوئی نہ کسی سے وفا کرے
اتنا لکھ آیتو مرے لوح مزار پر یاں تک نہ ذی حیات کو کوئی خفا کرے
بلبل کو خون گل میں لٹا یا کروں مجھے نالے کی گر چمن میں تو رخصت دیا کرے
فکر معاش عشق بہتاں یاد رفتگاں اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا کرے
عالم کے بیچ پھر نہ رہے رسم عاشقی گر نیم لب کوئی ترے شکوے میں دا کرے
گر ہو شراب و غلوت و محبوب خو برو راہ تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
تعلیم گر یہ دوں اگر ابر بہار کو جز نخت دل صدف میں نہ گو ہر بندھا کرے

تنہا نہ روز ہجر ہے سو آیا ہے ستم

پردانہ ساں وصال میں ہر شرب جلا کرے

اس غزل میں حسن پرستی تو ہے لیکن بوالہوسی نہیں پائی جاتی۔

(۲) اردو شاعری میں صوفیانہ انداز بیان زیادہ تر غزلوں میں پایا جاتا ہے شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کے یہاں تصوف کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ قریب قریب ہر شاعر کے کلام میں دس بیس اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جنہیں ہم آسانی سے صوفیانہ اشعار کہہ سکتے ہیں عام اس سے کہ شاعر کو تصوف سے کوئی تعلق تھا یا نہ تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غز سے اگر دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے ہر شعبہ کو تصوف اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔ اور پھر اس کی عمومیت بلا قید مذہب و ملت ہے۔

تصوف کا نصب العین محبت ہے اور اس کے اندر ایک ایسا مقصد اعلیٰ ہے کہ جس کو خوش آمدید کہنے کے لئے ہر دل تیار ہے۔ ہر سینہ کشادہ ہے اور ہر آنکھ فرش راہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر اپنے کلام میں اس کی چاشنی دینا اپنا فرض عین اور

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سب سے پہلے جس شاعر نے غزل کو ترقی کی راہ پر لگایا وہ حکیم سنائی
ہیں۔ گو کہ ان کی تصانیف میں حدیقۃ الحقیقت - طریق تحقیق - کنز رموز عشق نامہ اور
عقل نامہ ہیں اور ان کتابوں کے حجم کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن
ان کی غزلیں زیادہ ادبی وقعت رکھتی ہیں - پروفیسر براؤن حدیقۃ الحقیقت کے
مقابلے میں ان کی غزلوں اور مقطعات کی تعریف کرتے ہیں - ان کا خیال ہے کہ
انھیں نظموں کی بنا پر سنائی مشہور ہوئے -

سنائی کے بعد اوحدی مراغی نے غزل کو جدت اور نزاکت خیال سے لبریز کیا۔
ساتھ ہی ساتھ زبان کی صفائی - روانی - اور سلاست بھی پیدا کی - اوحدی کے بعد
خواجہ فرید الدین عطار مولانا روم اور عراقی نے غزل کی طرف توجہ کی - لیکن سیب
کے سب صوفی تھے اور تصوف کے بادہ سے سرشار ہو رہے تھے جو عام مذاق شاعری
سے الگ رنگ تھا اس لئے ان لوگوں کی غزلوں کو خاص شہرت نصیب نہ ہوئی -

یہ ایک عجیب بات ہے کہ جب ملک کا ستارہ گردش میں آتا ہے یا جب ملک میں
سیاسی بے چینی کا زمانہ آتا ہے تو غزل کو معراج نصیب ہوتی ہے - ادھر تاریخوں کے
خونخوار حلوں نے ملک کے امن و سکون کو درہم و برہم کیا اور سرحدی غزلوں کے میٹھے میٹھے
گیت سنانے کے لئے پیدا ہوئے - مدتوں کو چہرہ عشق و عاشقی کی سیر کی - زاہدوں اور واعظوں
کی صحبتوں سے لطف اٹھائے - آخر زمانہ میں صوفیوں کی صف میں آئے شاعری فطرتاً
حصہ میں آئی تھی - زبان کے مالک تھے - اظہار خیال پر قدرت رکھتے تھے - اس کا یہ اثر
ہوا کہ سارے ملک میں عاشقانہ جذبات بھڑک اٹھے - اور حقیقی معنوں میں غزل
کے مجدد بھی ٹھہرے اس سے پیشتر کے شعرا نے اپنے ماحول کو متاثر نہ کیا تھا -

ان کے بعد ہی امیر خسرو اور حسن دہلوی نے اس نئے کو دو آتشہ کیا - خسرو نے
ہندوستان میں رہ کر اپنی شاعری سے ایرانیوں کے دلوں کو تسخیر کیا اور صرف یہی
نہیں کیا کہ فارسی شاعری کی ترقی میں دلچسپی لی ہو بلکہ ہندوستانی زبان کو بھی تقویت

پہونچائی۔

آپس کے میل جول اور لین دین کی ضرورتوں نے جو رشتہ اتحاد قائم کر کے ایک نئی زبان کی ابتدا میں حصہ لیا تھا وہ اب اس قابل ہو چکی تھی کہ اُس میں ادبی سرگرمیاں شروع ہوں خسرو نے اس کی ابتدا کی اور اوں کے ذریعہ سے اردو غزل معرض وجود میں آئی۔ یہی اس کا واسطہ ٹھہرے۔ ان کے ہم عصر اور دوست حسن دہلوی نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا لیکن اونکا کلام ہم تک نہ پہونچ سکا۔ اوں کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک غزل نے زور نہیں پکڑا۔ لیکن دکن میں اسلامی سلطنتوں کے قیام نے اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ترقی کی شاہلو پر گامزن کیا۔

مضامین کے اعتبار سے غزلوں کے مختلف رنگ

ابتدائی اردو غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچنا پڑتا ہے کہ شروع میں فارسی کے اثرات اردو پر بہت کم تھے۔ اس میں قافیے تو ضرور پائے جاتے ہیں لیکن رد لین نہ ہوتی تھی۔ پہلا مصرع فارسی کا تو ہوتا تھا لیکن دوسرے مصرع میں اس کی کوئی بات بھی نہ پائی جاتی تھی۔ خیالات بہت سیدھے سادے ہوتے تھے۔ انسانی عشق و محبت کے چرچے تھے۔ اُس زمانے کی فارسی غزلوں سے مقابلہ کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو غزل کچھ بھی نہ تھی۔ خود امیر خسرو کی فارسی غزلوں میں جو بات ہے وہ اردو غزلوں میں نہیں۔ اوں کی فارسی غزلوں کے سامنے یہ خس و خاشاک نظر آتی ہیں۔ رفتہ رفتہ اردو غزل نے فارسی غزل کے اثرات قبول کئے اور اس میں بھی اعلیٰ درجہ کے مضامین داخل ہونے لگے۔ چنانچہ ادنیٰ اور گہرے مضامین قلی قطب شاہ کے یہاں کم ہیں۔ ولی اور سر آج کے یہاں اُن سے کہیں زیادہ ہیں۔ غرض یہ کہ اردو غزل میں بھی فارسی کے متبع سے تصوف کی چاشنی۔ مسائل حیات۔ اخلاقی نکات۔ مصوری۔ مناظر فطرت کی جھلک رموز فلسفہ۔ عشق و عاشقی ہر طرح کے مضامین بلا تکلف و تکلیف بہت جلد نظم ہونے لگے

ہر شعر میں کچھ نہ کچھ فلسفہ ضرور پایا جاتا ہے لیکن ہم اُسی شعر کو فلسفیانہ کہتے ہیں جس میں کوئی غیر معمولی بات نظم ہوتی ہے۔ جس میں زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے۔ جس میں اُمید اور نا اُمیدی کی جھلک پائی جاتی ہو۔ جس میں قنوطیت اور رجائیت کی تسلیم ہوتی ہے۔ جن میں مشاہدات عالم کا بیان ہو۔ جس میں حقائق و معارف کا ذکر ہوتا ہے مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالب

مہستی کے ست فریب میں آجائو آئندہ
عالم تمام حلقہ ردام خیال ہے
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
دل گذر گاہ خیال سے وساعز ہی سہی
گر نفس جاوہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

درد

ہو گیا جہاں سرائے کثرت مودوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
سو دا

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرمانے دھرے دھرے
چلبست

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشیاں ہونا
ایسے اشعار اساتذہ کی غزلوں میں جستہ جستہ ملیں گے۔ مشکل ہی سے پوری غزل اس انداز کی ملے گی۔

(۳) حمد کا تعلق تامل و فیانہ شاعری سے ہے اور قریب قریب ہر غزل گو نے ایک دو غزلیں حمد و ثناء میں کہیں کہیں اظہار بندگی کیا ہے۔ اس کے علاوہ نعتیہ غزلیں اور مدحیہ غزلیں بھی عقیدت مندی کی بنا پر ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ بظاہر ان غزلوں کے نام سے یہ واضح ہوتا ہے کہ دو طرح کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ ایک ہی طرح کی ہیں۔

نعتیہ غزلوں سے مراد وہ مخصوص مدحیہ غزلیں ہیں جو آستانِ رسول پر نچھادر کی جاتی ہیں۔ ان میں پیغمبرِ اسلام کی مدح کی جاتی ہے۔ مدحیہ غزلوں سے مراد وہ غزلیں یا اشعار ہیں جن میں جنابِ امیر اور آئمہ معصومین کے فضائل و محامد بیان کئے جاتے ہیں۔ عموماً ایسی غزلیں انتہائی عقیدت مند کی منظر ہوتی ہیں اور چونکہ شاعر اپنے رسولِ ہادی اور رہبرِ اس کے اہل بیت کی محبت میں جوش سے بھرا ہوا اور صہبائے ولایت سے مدہوش ہوتا ہے اس لئے اگر دوسروں کو مبالغہ آمیز باتیں بھی ملیں تو قابلِ اعتراض نہیں۔ جیسا عرض کیا جا چکا ہے کہ قریب قریب ہر شاعر نے سوادِ دارین حاصل کرنے کیلئے ایسی غزلیں ہر زمانے میں کہی ہیں لیکن خاص طور سے امیرِ مینائی اور محسن کا کوردی کے یہاں نعتیہ غزلوں کا ذخیرہ کافی ہے۔ قدیم شعرائے دکن نے بھی مدحیہ اور نعتیہ غزلیں کثرت سے کہی ہیں۔ مثال میں محسن کا کوردی کی ایک نعتیہ غزل ملاحظہ ہو۔

نعتیہ غزل

اٹھتی ہے لامکاں سے جو طینِ حباب کی
مصحف کا ایک صفحہ جہیں ہے جناب کی
یا ایہا النبی و علی و جہک السلام
چلنے لگی ہو اے شفاعت جو تیز تیز
ارواحِ انبیا کو وہ نسبت ہے تیرے ساتھ
وہ آنکھ بھوٹے جس کو دکھائی نہ دے خدا
جس میں نہ ہو محبت محبوب حق کا ذکر
پہو نچے فلک پر تیرے قدم کے مٹے ہوئے
بالائے ہفت چرخ ہے محبوب حق کا نور
مقصود آفرینش محبوب کبریا
آمد ہے کس پیسر عالی جناب کی
تقریظ حق نے لکھی ہے اپنی کتاب کی
سُرخِ کتاب دیں میں ہے ہر ایک باب کی
آتش نہ کیوں کہے سری مٹی خراب کی
جو نسبت آفتاب سے ہے ماہتاب کی
جب یاد آئے سرور عالی جناب کی
مٹی خراب اُس دل خانہ خراب کی
دروں کو لے اڑی ہے ہوا آفتاب کی
ہے لامکاں میں دھوپ اُسی آفتاب کی
کیا بات ہے جناب رسالتِ آتب کی

یارب ہو خاتمہ مرا حضرت کے نام پر بس یہ اخیر فصل ہے میری کتاب کی
محسن کی التجا ہے فنا فی الرسول ہوں
اے بکرم فیض لے خبر اپنے حباب کی
(کلیات نعت مولانا محمد محسن کا کوہِ ردی)
مطبوعہ الناظر پریس صفحہ ۲۰۶

ظریفانہ غزل یا ہزل

(۴) ظرافت اور انسانی فطرت میں لازم و ملزوم کا تعلق ہے۔ دنیا کا ہنگامہ۔ زندگی کی پریشانی۔ ہر روز کی دماغی کاوشیں انسان کو مجبور کرتی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لئے انبساطِ خاطر اور تفریحِ طبع ہوتا کہ روح کو مسرت حاصل ہو اور دماغ کو تازگی نصیب ہو۔ ظرافت تفریحِ طبع کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کی دنیا میں تفکرات عالم اور دنیاوی پریشانیوں کا گزر ہی نہیں۔ غم غلط کرنے اور خوش رہنے کا بہترین آلہ کار۔ ظرافت ہے۔ دنیا کے ادبیات میں مشکل ہی سے کوئی ایسی مثال ملے گی جس میں ظرافت کی چاشنی نہ پائی جاتی ہو۔ اس کا عنصرِ شریں بھی پایا جاتا ہے اور نظم میں بھی۔ اردو شاعری کی ہر صنف میں کسی نہ کسی عنوان سے ظرافت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ غزل اس سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن ایسی غزلوں کو عام اصطلاح شاعری میں ہزل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ظرافت کیا ہے؟ ظرافت کی قسمیں کتنی ہیں؟ ظرافت کیسی ہونی چاہئے؟ اردو شاعری میں اس کا کون کون سا مقام ہے؟ اور کس نے اس کو فروغ دیا؟ اس میں کیا کیا تبدیلیاں ہوئیں؟ ان سب سوالوں کا جواب علیحدہ مضمون چاہتا ہے۔ یہاں صرف اتنا دکھانا ہے کہ غزل کی ایک صورت یہ بھی ہے۔ مولانا ظریف مرحوم لکھنؤ کی ایک ہزل ملاحظہ ہو۔ یہ ہزل ظریف صاحب نے اورنٹیل کانفرنس ۱۹۲۷ء کے آل انڈیا مشاعرہ منعقدہ الہ آباد میں پڑھی تھی۔

ہزل

جن دنوں دل میں سیاسی ولولوں کا جوش تھا بے تکلف ہر حسین شوخ کھدر پوش تھا
تار گھر میں کون سنتا عاشق نادار کی بیٹھ کر کرسی پہ ہیرا بوسرا شو تو ش تھا
عشق کے جرم کو دم بھر میں شکست فاش دی حسن کے پیر میں جو غمزہ تھا جنرل تو ش تھا
میں یہ سمجھا خانقاہ میں یہ کچھ کاہوتا ہے ناج جمع تھے اطفال رفقاں شیخ کبیل پوش تھا
تھا وہ کچھوا جس نے طے کی رفتہ رفتہ راہ شوق خواب غفلت میں بس کی جس نے وہ خرگوش تھا
دید کے قابل تھی بزم عاشق و محسوق بھی کوئی تو اس میں گراں گوش اور کوئی خاموش تھا
ڈاکیوں میں تھا ملازم آپ کا عاشق ظریف
حشر میں جس وقت پہونچا پارسل بردوش تھا

(۵) رینختی - بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ رینختی کی کہانی اس کے موجد کی زبانی
سننی جائے یعنی سعادت یار خاں رنگیں (۱۷۵۶ء سے ۱۸۳۴ء عیسوی تک)

و بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین خاکپائے شعرائے نکتہ چین
سعادت یار خاں رنگیں عرض کرتا ہے کہ بیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ
عروس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک
فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہر گاہ چند مدت جو اس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس
عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص
عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان فہم دان نے موزوں کر کے
ترتیب دیا۔ بقول شخصے گندہ بروزہ با خشکہ خوردن ہر چند گندہ مگر ایجاد بندہ لیکن
اس دیوان میں لغات اور محاورے ایسے ایسے نظم ہوئے تھے کہ جو اکثر یاروں سے
نہ سمجھے جاتے تھے اور وہ ان کے دریافت کرنے کو میرے پاس آتے تھے۔ ناچار جو
دقیق الفاظ تھے ان کو بندہ نے اس دیباچے میں اس طور سے شرح کر کے لکھ دیا تاکہ کوئی

لفظ پڑھنے اور دیکھنے والوں سے رہ نہ جائے۔ (دیوان انشا و رنگیں ص ۱)

ریختی کہنی اجی رنگیں کا یہ ایکاد ہے

منہ چڑھاتا ہے موانشا جیا کس واسطے

مولانا ہاشمی مولف دکن میں اردو کا خیال ہے کہ ریختی کے موجد ہاشمی بیجا پوری تھے۔ ڈاکٹر غلام محی الدین قور نے بھی اپنی قابل قدر تالیف اردو شہ پارے میں اسی نظر سے کی تاہم یہ ہے۔ لیکن میرے خیال میں دونوں حضرات کو تھوڑی سی غلط فہمی واقع ہوئی ہے۔ ہاشمی بیجا پوری کے زمانہ میں اور ان سے پیشتر شعراء کے دکن کے کلام میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن کو ریختی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے وہ اس لئے کہ انھار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے۔ حالانکہ وہ ریختی نہیں ہے۔ قلی قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ۔ علی عادل شاہ اور دوسرے شعراء کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے آئندہ صفحات میں بہت سی مثالیں پیش کی جائیں گی۔

شعراء دکن نے ہندی شاعری کے اثرات کے تحت عشق کا اظہار عورتوں کی زبانی کیا ہے۔ ان کے دماغ میں ریختی کی وہ تعریف تھی ہی نہیں جو رنگیں نے بیان کی۔ رنگیں کے الفاظ میں ریختی ظالموں کی زبان ہے۔ ہندوستان کی طرز معاشرت اور سماجی و اخلاقی ماحول اس بات کی اجازت تو ضرور دیتا ہے کہ عاشق اپنے خیالات و جذبات کا اظہار عمومی انداز میں کرے لیکن صنف نازک کی شرم و حیا اور سماجی پابندیاں اس کی تنقاضی رہتی ہیں کہ معشوق خاموش اور گنہگار رہے۔ کیا اچھا کہا ہے مولانا حامد مرحوم نے کسی پردہ نشین کے عشق کی مجبوریاں تو یہ زبان رکھ کر دہن میں ہو گیا ہے بیجا پوری کوئی رنگین و انشا کی جدت طراز طبائع نے اس کلمی کو دور کرنے کے لئے یہ نیا راستہ نکالا۔ شاہراں بازار سی فی الجملہ آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ ان کے کسب معیشت کا دار و مدار ظاہری اور وقتی عشق پر ہوا کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات و جذبات کی بنیاد زیادہ تر غماش پر رکھتی ہیں جن کا تعلق تمام تر ہوسناکی پر ہوتا ہے۔

اونکے دلدادگان کی تعداد بھی کم نہیں ہوتی۔ ان دونوں طبقوں کے تعلقات کی وجہ سے کچھ ایسے محاورات - الفاظ - خیالات و جذبات زبان پر رائج ہو جاتے ہیں جو شریف طینت طبقوں میں متعل نہیں ہوتے۔ رنگین خود معترف ہیں کہ ان کو ایسے موافق بہت سے پیش آئے۔

شاہان بازاری کی طلاقت لسانی سے اچھی طرح واقف ہوئے۔ اب تک یہ باتیں قلم بند نہیں ہوئی تھیں۔ رنگین اور انشا دونوں نے جدت طبع کے زور میں ان جذبات و خیالات کو ان کے مخصوص محاورات اور مخصوص لب و لہجہ میں نظم کر دیا۔ لہذا رنگین سے پہلے ریختی اپنے اس اصطلاحی معنوں میں کہیں بھی نہیں پائی جاتی تھی۔ نہ دکن میں اور نہ شمالی ہند میں۔ ابتدا میں تو ریختی کا اطلاق صرف خانگیوں کی زبان اور محاورات پر ہوتا تھا لیکن بعد کو ریختی گوئیوں نے اسے کچھ وسیع کر دیا۔ جان صاحب کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملیں گے جن میں بار بار پن نہیں پایا جاتا۔ مثال میں انشا کی ایک غزل ریختی ملاحظہ ہو۔ اس کا لب لہجہ بھی متانت گرا ہوا نہیں ہے۔

غزل ریختی

کیا کسی باغ میں ہے آج پڑی سوتی صبح	کیوں مرے سامنے کجخت نہیں ہوتی صبح
کالے بادل نہ گھبراتے تو ارے اے لوگو	آہو و آج مری مفت میں کیوں کھوتی صبح
ہے جو بکھرے ہوئے سبزے پہ تو کیا بھر گوی	لائی تھی تیرے پنچھار کے لئے موتی صبح
پیالیاں کل کی جودھوئیں تو بلا سے باجی	کاش دھبے کو مرے دل کے بھی کچھ ہوتی صبح
ہر کسی شخص کی امید کی کھینتی ہو ہری	بیج ایسا کوئی مالن نہیں کیوں ہوتی صبح
مری آتو جی یہ بوڑھی ہے کہ ان کی گویا	رات پالی ہوئی حبش ہے اور ہے ہوتی صبح

اوس پھولوں پہ پڑے تو نہ سمجھو انشا
یہ کسی کے لئے ہے آنسوؤں سے ہوتی صبح

چوتھا باب

غزل کے خصوصیات معنوی

غزل کے متعلق اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس سے زیادہ تر ظاہری شکل و صورت مراد تھی یا یوں کہئے کہ حسن صورت دکھانا منظور تھا اس باب میں معنوی پہلو یعنی صنِ مِیتر نمایاں کیا جائے گا۔

پہلی خصوصیت - ادبی النظر میں ہر دلعزیز غزل سب سے آسان صنف معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ جس نے چاہا تو اسی توجہ کر کے فکر سخن کیا۔ پانچ شعر موزوں کئے۔ مطلع کہا۔ مقطع کہا۔ غزل تیار ہو گئی وہ خواہ کتنے ہی لوشق مبتدی ہوں وہ خواہ پانچویں چھٹے درجہ ہی میں تعلیم کیوں نہ پڑھے ہوں یا بالکل اُن پڑھ ہوں۔ اسی وجہ سے اُردو شاعری میں جتنے شاعر ہیں شاید ہی کسی زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ طفلِ مکتب یا شخصِ جاہل میں فطری شاعر ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ بعض جاہل اور اُن پڑھ اچھے خاصے شاعر ہوئے ہیں۔ اُن پڑھ شاعروں کا تذکرہ بھی لکھا جا چکا ہے بعض نو عمر لڑکوں نے اچھے اچھے شعر اُستادوں کے مقابلے میں پڑھے ہیں۔ انھیں مستثنیات میں سے شمار کرنا چاہئے۔ لیکن عموماً غزل کہنے والے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اتنے ہوئے ہیں کہ اگر اُن کے نام کی نمرست تیار کی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر غزل کو غزل کے معیار سے دیکھا جائے اور اُس کے اعلیٰ معیار کے تحت میں شاعروں کو پرکھا جائے تو بہت کم اچھے غزل گو ملیں گے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بظاہر غزل سب سے سہل صنف سخن معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے ہر شخص جو ذرا سی بھی موزونی طبع رکھتا ہے غزل کہہ لیتا ہے۔ مشاعروں میں واہ واہ ہو جاتی ہے اور وہ اپنے کو شاعر سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ غزل نظم کی سب سے زیادہ مشکل صنف ہے۔ اچھی غزل کہنا آسان بات نہیں۔

اچھی غزلوں کے چند اشعار موزوں کرنے میں جتنی فکر کرنی پڑتی ہے اور جتنا وقت لگتا ہے، اتنی فکر اور اتنے وقت میں دوسرے اصناف شاعری پر اگر طبع آزمائی کی جائے تو اس سے کہیں زیادہ تعداد میں اشعار موزوں کئے جاسکتے ہیں۔ اچھے شاعر غزل کہنے کے لئے ایک مہینہ کی مہلت چاہتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ تھوڑی دیر میں غزل موزوں ہی نہیں ہو سکتی پر گو اور کہنہ مشق استادوں نے چوند گھنٹوں میں بھی بے مثل غزلیں کہی ہیں۔ اور مشاعروں میں شرکت کی ہے۔ تیر اور آتش کے ساتھ ایسے واقعات ہوئے تھے کہ ان کو بہت کم وقت میں مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی گئی اور انھوں نے شرکت کی اور غزل پڑھی۔ ایسے واقعات اب بھی ہوتے رہتے ہیں۔ ہاں تو یہ سہل بھی ہے اور مشکل بھی۔ آخر اس اجتماعِ صندین کی وجہ کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ غزل کا اختصار اور ایجا ز ہے۔

(۲) غزل نظموں میں سب سے چھوٹی نظم ہے، حتیٰ کہ رباعی اور مثلث سے بھی اس معنی میں چھوٹی ہے کہ رباعی کے چار مصرعے ل کر ایک خیال ظاہر کرتے ہیں، مثلث میں ایک خیال کا مفہوم تین مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے، غزلوں میں عموماً ہر شعر اپنی جگہ پر ایک نظم ہے۔ شاعر دو مصرعوں میں اپنے ایک خیال کو اس طرح نظم کرتا ہے کہ اس کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعوں کی مدد درکار نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں ہر شعر اپنی جگہ پر آپ مکمل ہوتا ہے اور پھر یہ کہ خیالات دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ، ادنیٰ خیالات وہ ہیں جنہیں عمومیت کا درجہ حاصل ہے۔ وہ بیک نظر سطحی ہوتے ہیں۔ ہر شخص روزانہ دیکھتا ہے۔ محسوس کرتا ہے۔ سوچتا ہے اور متاثر ہوتا ہے مگر پھر بھی کوئی غیر معمولی اہمیت نہیں دیتا۔ اسی حالت میں صبح ہوتی، پہلے شام ہوتی ہے۔ عمروں ہی تمام ہوتی ہے؛ لیکن ایسے معمولی خیالات کو کبھی دو مصرعوں میں نظم کر دینا آسان نہیں ہوتا۔ چہ جائیکہ اعلیٰ خیالات۔ یہ وہ نازک خیالات ہوتے ہیں جن پر نہ صرف انفرادی افضلیت بلکہ انسانی اشرف المخلوقات کا دار و مدار ہوتا ہے۔ یہ وہ خیالات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے انسان انسان ہوتا ہے۔ ان سے فطرت شناسی، حق شناسی اور فرض شناسی کا درس لیا جاتا ہے۔

ان کی وجہ سے نیکی کو بدی سے۔ صداقت کو دروغ گوئی سے۔ ہمدردی کو سرد مہری سے۔ بے غرضی کو خود غرضی سے۔ وفاداری کو بے وفائی سے اور زندگی کو موت سے میں کیا جاتا ہے۔ ان خیالات کو ذہن نشین کرتے کے لئے ضخیم کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے لیکن غزل گو کا یہ انتہائی کمال ہے کہ ایسے مشکل مسائل کو دو مصرعوں میں نظم کرتا ہے۔ بعض اوقات اسے ناکامیابی ہوتی ہے۔ لیکن بعض صورتوں میں بڑی شاندار کامیابی بھی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ التیات کے مشکل فلسفہ کو اکبر نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ دو مصرعوں میں نظم کیا ہے۔

فلسفی کو بحث کے اندر خد املتا نہیں ڈور کو سلجھار ہا ہے اور سرا ملتا نہیں
اثبات وجود الہی میں صرف ”ڈور کو سلجھار ہا ہے“ کہا گیا ہے۔ اور جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ گئے یا اسی طرح اُن کا یہ شعر۔

ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیونکہ ہوا جو سمجھ میں آ گیا پھر وہ خدا کیونکہ ہوا
شاعر کے کمال کا اندازہ اس وقت ہوگا جب خود ان مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں

اقبال - چمک تیری عیاں کبلی میں آتش میں شرارے میں

جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں نارے میں

چکبست۔ زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشان ہونا

” فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا اجل کیا ہے خمارِ یادِ ہستی اُتر جانا

متذکرہ بالا اشعار کی بحروں میں خیالات کے اظہار کرنے کی پھر بھی گنجائش ہے۔

لیکن چھوٹی بحروں میں بھی تو اس سے بھی زیادہ دقت کا سامنا ہوتا ہے۔

میر۔ بات کیا آدمی کی بن آئی آسماں سے زمین بنوائی

” ہم بھی پھرتے ہیں اک چشم بے کر دستہ باغ و فوج غم لے کر

” مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

میر۔ ہستی اپنی حساب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
ان اشعار کو پڑھنے کے بعد شاعر کی قوت بیان اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے کتنے
نازک اور پیچیدہ مسائل کو کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ جید الفاظ میں نظم کر دیا ہے۔
لہذا اختصار اور ایک باز غزل کی معنوی خوبی ہے۔

(۳) غزل کی تیسری خصوصیت مصوری ہے۔ اس خوبی کا انحصار بھی غزل کے اختصار
میں ہے۔ مصوری فی ذاتہ ایک مشکل فن لطیف ہے۔ کسی تصویر کی تکمیل کے لئے مصور کو
مختلف چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ طرح طرح کے رنگ۔ موقلم۔ کاغذ اور ان سب کے
علامہ خود مصور کا حسن تخیل۔ ذہن رسا۔ اور ہاتھ کی صفائی یہ سب چیزیں جب ایک
مرکز پر جمع ہو جاتی ہیں اُس وقت تصویر کا نقش مصور کی شوخی تحریر کا فریادی ہوتا ہے۔
غزل میں ان چیزوں کا ذمہ دار شاعر کا دماغ ہوتا ہے۔ اس کا ہاتھ اور قلم اُس کا
تصور ہے۔ اس پر پابندی اور وہ بھی ایسی زبردست کہ صرف دو مصرعوں میں تصویر
کھینچی جائے اور پھر تصویر بھی ایسی تصویر ہو کہ کاغذی اور لفظی تصویر میں کچھ فرق نہ ہو۔
ان سب قیود کے باوجود غزل گو دو مصرعوں میں اتنی سچو اور خوش نما تصویر کھینچتا ہے کہ
کاغذی تصویر اُس کے سامنے بیچ نظر آتی ہے۔ کاغذی تصویر کا رنگ و روغن کچھ دنوں
کے بعد دھندلا پڑ جاتا ہے۔ لیکن لفظی تصویر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چمک دمک باقی
رہتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا بھی جس کو ہر جان و دل عزیزا سکی گلی میں جا کیوں
شاعر ان دو مصرعوں میں ایک منظر پیش کر رہا ہے۔ اشخاص منظر دو ہیں۔ ایک عاشق
اور ایک کوئی اور۔ ان دونوں میں مکالمہ ہو رہا ہے۔ عاشق سے کہا جا رہا ہے کہ جس پر
تو اپنا تن من دھن نثار کئے ہوئے ہے وہ وفا جانتا ہی نہیں بلکہ وہ بے وفایہ عاشق
کو اپنے معشوق کی وفاداری پر اتنا یقین ہے کہ وہ برائی کرے والے کی باتوں کو بالکل
غلط اور سراسر بہتان سمجھتا ہے۔ وہ جھجھلا کے نفرت آمیز لہجہ میں کہتا ہے۔ 'جاؤ وہ بیوفا بھی'

بڑا ہی کچھ ہی سہی۔ جس کو اپنی جان اور اپنا دل عزیز ہو وہ اُس سے محبت ہی کیوں کرے اُس سے تو وہی محبت کر سکتا ہے جو سب کچھ کھو بیٹھے اور میں اُس کے لئے تیار ہوں۔

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سو دا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں شاعر نے ان دو مصرعوں میں بھی ٹٹا ہر کار تصویر پیش کی ہے۔ میخانہ کا منظر ہے۔ مے نوش کے ہاتھ میں بادہ سرخوش کا ساغر آچکا ہے۔ اور چاہتا ہے کہ اپنے لبوں سے لگائے بیکایک اُس کی تھنیل جاگتی ہے۔ معشوق کی چشم میگوں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اُس پر والہانہ کیفیت طاری ہو جاتی۔ شراب سے بھی زیادہ نشہ ہو جاتا ہے۔ وہ بخود ہو جاتا ہے شراب نہیں پیتا۔ اور نہ اُسے پھینکتا ہے۔ ایک خاص انداز سے ساغر کے لینے کو کہتا ہے 'چلا میں' کہہ کر وہ تصویر میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔ جو سب ہی مشکل بات ہوتی ہے۔

انگریزی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا مجھے تو چھوڑ دیا مسکرا کے ہاتھ شاعر کو اس تصویر کشی میں بھی شاندار کامیابی ہوئی ہے۔ معشوق اپنے خاص فطری انداز میں انگریزی لینا چاہتا ہے۔ ہاتھ اٹھ چکے ہیں۔ سامنے عاشق آ جاتا ہے۔ معشوق شراب جاتا ہے مسکرا ہٹ دوڑ جاتی ہے۔ ہاتھ اپنی اصلی جگہ پر آ جاتے ہیں۔

متذکرہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ غزل کی ایک نمایاں معنوی خصوصیت تصویر کشی ہے۔ جو دو مصرعوں میں کی جاتی ہے چند شعرا در ملاحظہ ہوں جن میں بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

لامعلوم۔ نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے پسینہ پونچھے اپنی جبین سے
غالب۔ گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے

بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے باسباں کے لئے

عزیز۔ اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن بھولتا ہی نہیں عالم تری انگریزی کا
(۴) غزل کی چوتھی اور اہم ہاشان معنوی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ یوں تو منطقی اصول کی تحت میں شاعر کا کوئی شعر جذبات سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن غزل میں جذبات سے مراد عشقیہ جذبات ہیں۔ عاشق ہوتا ہے اور اس کا معشوق۔ جو جو کیفیتیں۔ جو جو تکلیفیں۔ جو جو راحتیں اُسے

عشق و محبت کرنے سے ہوتی ہیں۔ اُن سب کو وہ بے ساختگی۔ لاپرواہی لیکن اثر آمیزی کے ساتھ ظاہر کر دیتا ہے۔ اس کا امتیاز بھی نہیں ہوتا کہ معشوق کے شایان شان ہیں یا نہیں۔ وہ دیوانوں کی طرح کبھی کچھ کہتا ہے اور کبھی کچھ۔ جو کچھ کہہ چکتا ہے۔ اُسے بھول جاتا ہے۔ جب کبھی پھر ذہن میں آتا ہے پھر کہتا ہے۔ یہ جذبات اُس کے دماغ میں اتنی تیزی کے ساتھ اوروں کی طرح بار بار موجزن ہوتے ہیں اور اتنے ذرا ذرا سے ہوتے ہیں کہ ان کے اظہار کے لئے سوائے غزل کے دوسری صنف سخن موزوں ہی نہیں۔ اس لئے کہ جب دل بھرا رہتا ہے تو الفاظ بہت کم زبان پر جاری ہوتے ہیں۔ اگر منفرد طریقہ پر جذبات کا اظہار الگ ایک لمبی چوڑی نظم میں کیا جائے تو انکی اہمیت اور تاثیر میں کمی ہو جاتی ہے۔ ان کا لطف کھو جاتا ہے۔ حالانکہ ذوق کا خیال ہے

منزلے پہ دل کے لئے تھے نہ تھے زباں کے لئے
سو ہم نے دل میں منزلے سوکھیں نہاں کے لئے
بیان درد و محبت جو ہو تو کیوں کر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

ان جذبات کا اظہار صداقت کے ساتھ ممکن ہی نہیں۔ اور کچھ زیادہ مناسب بھی نہیں معلوم ہوتا لیکن اس معیار عشق پر شاید ہی کوئی عاشق پورا اترے۔ یہ مانتے ہوئے کہ درد و محبت اور درد دل کے لئے انسان کی تخلیق ہوئی لیکن عشق جیسا ہونا چاہیے۔ انسانوں نے اس کا ثبوت ویسا نہیں دیا غالب

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرستتے ہماری جناب میں
اس کا جواب بھی غالب ہی سے منئے

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
لیکن قطع نظر اس سے انسان بھی عشق کا بوجھ اپنے سر لے کر اتنا مطمئن نہیں جتنا کہ ہونا چاہئے
جس طرح ہر ہر بچھول کا رنگ اور اس کی بو میں اختلاف ہے جس طرح سے مختلف سپیوں
کے اندر مختلف موتیوں کی آب و تاب جدا جدا ہے۔ اسی طرح سے انسانوں کے دلوں میں

عشق کی آگ مختلف انداز سے سلگ رہی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا سیدہ ہو جس میں آتش عشق فوراً نہ ہو۔ لیکن اس کی روشنی۔ اُس کی سوزش اُس کی پاکیزگی علی قدر مراتب ہے جس کا جیسا کنشکول جس کا جیسا دامن جس کی جیسی بصیرت۔ ویسی ہی اُس کو عشق کے دربار سے بھیک ملتی ہے۔ اور اُس کے ساتھ ہی ساتھ جس کا جیسا حسن جس کی جیسی ادا۔ جس کا جیسا ناز، ویسا ہی اُس کے لئے پیار۔ ویسا ہی اُس کے لئے نیاز بھی ہونا چاہئے۔ اگر عاشق و معشوق کا رشتہ عہد و معہود کا ہے تو عشق کا پجاری اُسی ساز و سامان کے ساتھ پوجا کرنے کی تیاری کرے گا جو اُس کے شایان شان ہے۔ ایسی پوجا کی کامیابی بہت کچھ پجاری کی لیاقت۔ سلیقہ۔ مہارت اور حُسن اختیار پر منحصر ہے۔ کوئی بار بار لہن ترانہ کا جواب پائے پر بھی اُسی انداز سے "ارنی ارنی" کا سوال کرتا رہے گا۔ کوئی حد ادب سے باہر ہو کر 'فرق من دو' کو بھول جائے گا۔

اور خود ہی انا الحق بکار اٹھے گا اور کوئی اپنے بھیسے پن میں کہے گا

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آگیاں مجاز میں
اقبال کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اگر عاشق و معشوق۔ شیریں و فریاد۔ لیلیٰ و مجنوں۔ ہیر و رانجھایں تو اُن کے عشق کی معراج اس میں ہوگی۔

شیریں زباں ہوئی فریاد کے دہن میں لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیر میں

اور اگر عشق کی صفت میں غزنوی وایاز ہیں تو بڑی سے بڑی سلطنت کو حسن کے قدموں پر بچھا کر دینا بازی طفلانہ سے زیادہ اہم نہ ہوگا۔ اور اگر حسن و عشق دونوں اسی دنیا کی جیتی جاگتی تصویریں ہوں گی۔ اُن میں حیوانی جذبہ کار فرما ہوگا۔ اُس میں عینی تعلقات کی ہوس ہوگی۔ تو اُنھیں لب بام پر سرخ پوشش نظر آئے گا۔ شہوانیت کا جذبہ گرم گرم سانس لینے لگے گا۔ دم رکے گا۔ ریشمی ملبوس کی مسر اسراہٹ محسوس کرنے لگے گا غرض یہ کہ اپنے اُسی مرکز کی طرف پرواز ہوگی جو اس کا نصب العین ہے۔ وہ اسی بات سے خوش ہوگا۔

ہر اداستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُت تری کا فرجوانی جوش پرائی ہوئی

اور یہی نہیں بلکہ سہ

بھویں تنہی ہیں نجر ہاتھ میں سہے تنگے بیٹھے ہیں
یہ کس سے آج بگڑی ہے جویوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

کہیں سے یہ آواز آئے گی سہ

تر تھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگیر کو کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لوتیر کو
اور پھر اُس پر آپ کو یا ہم کو اعتراض یا انگشت نمائی کا مجاز نہ ہوگا اس لئے کہ جیسے کو تیرا،
جس کے دل چلتی اور جیسی چوٹ دلیسا اور اتنا درد جس کا جیسا طرف دلیسا اس کا معیار عشق
جب کا جیسا صُن ویسے ہی اُس کے پجاری حسن و عشق کے سارے ناز و نیاز کو مد نظر رکھے ہوئے
ہیں شاعروں کے جذبات کا جائزہ لینا ہوگا۔ ہم اس معیار عشق سے اگر ایک انچ بھی الگ
ہوں گے تو غریبوں میں شاعروں کے جذبات کا اندازہ لگانے میں دشواری ہوگی۔

شاعر انسان ہے اور انسان میں جہاں اپنے محبوب حقیقی سے سچی محبت کرنے کی
صلاحیت پائی جاتی ہے وہاں انسانوں سے بھی رابطہ حسن و عشق کی اجازت ہے حالانکہ
ان دونوں کی منزلیں۔ دونوں کے راستے۔ دونوں کے زاد سفر مختلف ہیں اور بعض صورتوں
میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ عام طرح کے رہ روایان کے لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن
سمجھئے کہ وہ ایک ہی وقت میں ان دونوں منزلوں کے راستوں کو طے کر سکیں۔ لیکن جہاں
شاعر جیسی اعتبار سے معمولی انسانوں میں سے ایک انسان ہے۔ وہاں فطری طور پر معمولی
انسانوں سے مختلف بھی ہے۔ اُس میں۔ اُس کے دماغ میں۔ اُس کے قلم کی جنبش میں ایسی
قدرت ہے کہ وہ زمین پر بیٹھے بیٹھے آسمانوں کی۔ طوفان خیز و متلاطم سمندروں کی۔ فلک باؤس
پہاڑوں کی بھی سیر کرے اور نہ صرف خود سیر کرے بلکہ دوسروں کو بھی سیر کرے۔ وہ گمشدہ علم
میں بلا کسی روک ٹوک کے مایوں کی طرح مختلف پھولوں کو چنتا ہے۔ مختلف انداز سے
گلہ سے تیار کرتا ہے اور جس کو جس رنگ و بو کا شہ پاتا ہے اُس کے سامنے وہی گلہ رستہ
پیش کرتا ہے۔ خود مسرور ہوتا ہے اور دوسروں کو مسرور و مستفید کرتا ہے ایک شاعر کی

اس بات کی ممانعت نہیں ہے کہ وہ صرف ایک ہی طرح کے جذبات عشق پیش کرے نہ
 بنایا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے
 بنایا آدمی کی جگہ نثر میں بنایا شاعر کہئے۔ شاعر کیسا ہی عاشق ہو مگر اپنے کو وہ عاشق کہتا ہے۔
 یہ سچ ہے نہ درد

ہو گیا محال سرائے کثرت موہوم آہ وہ دل قالی جو تیرا خاص خلوت خانہ تھا
 انسان صرف عشق حقیقی کے لئے بنایا گیا تھا لیکن اب اسی میں حقیقت مضرب ہے کہ اُس کے
 دل میں بہت سی چیزوں کا عشق ہو گیا ہے۔ یہ شاعر ہی کا کام ہے کہ وہ ہر طرح کے جذبات عشق
 کی مثال آپ کے سامنے پیش کرے۔ مثلاً

حسن پری اک جلوۂ مستانہ ہے اُس کا ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا
 جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُس کا جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
 آوارگی نگشت گل سے ہے اشارہ جامے سے جو باہر ہوا دیوانہ ہے اُس کا
 گریاں ہے اگر شمع تو سر دھتا ہے شعلہ معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اُس کا
 وہ یاد ہے اُس کی کجھلا دے دو جہاں کو حالت کو کرے غیر وہ یارانہ ہے اُس کا
 یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند روز سے قیمت جو دو عالم کی ہے بیجانہ ہے اُس کا
 ایک جگہ تو شاعر کی نگاہ میں عشق کا معیار یہ ہے اور دوسری جگہ وہی شاعر اپنے مذاق عشق کا
 ثبوت کسی فوری جذبہ کے تحت میں یوں دیتا ہے نہ

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب

زباں بگڑی تو بگڑی تھی قبر لیجے دہن بگڑا

بناوٹ کیفیت سے کھل گئی اس شوخ کی آلتش

لگا کر منہ سے پیمانہ کو وہ پیمانہ شکن بگڑا

ان دونوں شعروں میں جن جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ نہایت درجہ لپست اور انتہائی بازاری
 ہیں لیکن اپنی جگہ پر ہیں۔

جذبات کی دنیا بے پایاں ہے۔ شاعر ہر طرح کے جذبات سے متاثر ہوتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ دوسرے بھی اُس سے متاثر ہوں اگر اتنا نہیں جتنا کہ وہ خود متاثر ہوا ہے تو کچھ نہ کچھ ضرور اور جذبات اٹھنے لگے کہہ جاتی ہے اس کی تاثیر دل پہ ہو کر رہتی ہے۔ وہ کیسا ہی سخت دل انسان ہو۔ اگر وہ اپنے عشق کی ناکامی کا ذکر کرتا ہے تو ہماری ہمدردی اس کے شامل حال ہو جاتی ہے۔

میر۔ اُنٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوائے کام کیا
آخر اس بیماری بول نے اپنا کام تمام کیا

اور اگر درد بھرے لمبے میں اپنی حالت دل بیان کرتا ہے تو ہمارے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔
میر۔ شام سے کچھ بچھا سار ہوتا ہے۔ دل ہوا ہے چراغِ مقلس کا
اور اگر وہ شب بھر کی مصیبت بیان کرتا ہے تو دل بھر آتا ہے۔

غالب۔ کہوں کس سے میں کہ گیا ہے شب غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ذوق۔ غم جدائی میں تیرے ظالم کہوں میں کیا مجھ پہ کیا بنی ہے
جگر گدازی ہے سحیہ کا دی ہے دل خراشی ہے جاگتی ہے
کبھی اپنی بیکسی کا اظہار ہوتا ہے تو دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں۔

میر۔ بیکسی بے خودی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
غالب۔ کوئی اسید پر نہیں آتی کوئی صورتِ نظر نہیں آتی
” آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
” ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کہ نہیں آتی
” مرتے ہیں آرزو میں مرتے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

لیکن اگر عشق میں سوائے مصیبت و تکلیف رنج و غم ظلم و ستم کے کچھ اور نہیں تو اُس کے نزدیک انسان جانا ہی کیوں ہے۔ اس کا جواب غالب نے اپنی صاف گوئی کے انداز میں دیا ہے

غم اگر چہ جاں گزشتہ ہے یہ بچپن کہاں کہ دل ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 بہر حال غزل کی معنوی خصوصیات میں جذبات نگاری ایک اہم درجہ رکھتی ہے تنوع
 مزاج کے ساتھ ساتھ ہر شاعر کے جذبات میں بھی تنوع پایا جاتا ہے۔
 (۵) غزل کی پانچویں معنوی خصوصیت اخلاقی تعلیم پسند و نصائح میں ہے۔ شاعر کے جہاں اور
 بہت سے اوصاف ہیں وہاں وہ بحیثیت دوست - فلاسفر - اور رہبر کے بنی نوع انسان کی
 رہنمائی بھی کرتا ہے اور یہی نہیں کہ آجکل بلکہ مدت مدید سے اور شاید اُس وقت سے جبکہ
 انسان تہذیب و تمدن سے نا آشنا - علم و حکمت سے بے بہرہ اور تمیز نیک و بد سے ناواقف
 تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ ایسی تاریکی کے عالم میں پسند و نصائح زیادہ کار آمد ہوتے ہیں اور جیسے جیسے
 انسان ترقی کے ذمہ پر گامزن ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے اس کی ضرورت کم ہوتی جاتی
 ہے۔ ایک ایسا وقت آتا ہے اور شاید مغربی ممالک میں ایسا وقت آ ہی گیا ہے کہ شاعری
 نصیحتیں بیکار سمجھی جاتی ہیں۔ اس کی تلخ کلامی کو بے ادبی سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن مشرق
 قریب اور مشرق بعید میں شاعر کی نامحمانہ اہمیت ابھی تک ویسی ہی ہے جیسے کہ صدیوں پہلے
 تھی یہاں وہ اپنے قوانین نیک و بد حق و باطل کے وضع کرنے میں اتنا ہی مشاق و تجربہ کار
 اور مشغول ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ اُس کی مجلس قانون ساز میں ہر روز قوانین بنتے رہتے ہیں۔
 خواہ اس پر عمل درآمد ہو یا نہ ہو۔ اس کی کوئی سُنے یا نہ سُنے۔ وہ اپنے اس فرض کو انجام دیتا
 رہتا ہے۔

یہ عام طور سے دیکھا گیا ہے کہ نصیحتیں خواہ وہ کیسی ہی ہوں اگر زیادہ لمبی چوڑی ہوتی ہیں
 تو کارگر نہیں ہوتیں۔ مختصر ہوں اور اُن میں عمومی انداز پایا جائے تو اثر کریں اس مقصد کیلئے
 اردو غزل سے زیادہ موزوں کوئی دوسری صنف نہ تھی۔ اردو میں کچھ اخلاقی مثنویاں ضرور
 پائی جاتی ہیں مثلاً مولانا صافی کی تنظیم الحیات۔ لیکن نہ تو اتنی طولانی نظموں کو کوئی پڑھتا ہے۔
 اور اگر کوئی پڑھتا ہے تو پڑھنے کے ساتھ ساتھ اُسے بھلا تا بھی جاتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی نظمیں

جو مختلف شکل و صورت کی ہوتی ہیں وہ ضرور اس کام کو انجام دیتی ہیں جنہیں دماغوں میں اون کی
 سرخیاں تو ضرور گونجتی ہے باقی سب طاق نسیاں کی زریب و زینت ہو کر رہ جاتی ہیں لیکن ہاں
 غزل میں جو اشعار نظم ہو گئے ہیں اون کا اثر سماج پر ضرور ہوتا ہے اور ان سے اب تک سبق
 حاصل کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایتیر مینائی کا یہ شعر
 کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے ایتیر خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بے بلائے ہوئے
 اب بھی کہتے ہی موقوفوں پر برجستہ زبان پر جاری ہو جاتا ہے۔

سوڈانے دست سوان بلند کرنے کی مانعت کس خوبی کے ساتھ کی ہے۔
 آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سر بانے دھرے دھرے
 اسی مضمون کو غالب نے بھی خوب کہا ہے۔

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے وہ گدا جس کو نہ دے خوشی سوال اچھا ہے
 ایک گناہ گار انسان جس کا نہمیر نفع نہیں ہے دکھانے کے لئے نیک کام کرتا ہے
 تاکہ لوگ اسے نیک و پار سا سمجھیں۔ اُس کے لئے غالب نے کیا خوب کہا ہے۔
 کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
 ایک ایسے شخص کو جو عادتاً تمیز زبان ہے اسے کہتے: چپے لہجے میں سمجھاتے ہیں۔
 گرمی سہی کلام میں لبس کن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
 زن مریدوں کے لئے آتش نے کہا ہے۔

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی خیال آبرو سے ہمت مردانہ آتا ہے
 آتش نے قناعت کی تعلیم کتنے اچھے پیرایہ میں دی ہے۔
 کنج عزت میں قناعت کی جوان خشک پر نعمتیں دنیا کی جو کچھ تھیں میسر ہو گئیں
 شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہار نہ خنزاں ہے
 تنہا دولت دنیا کی اے آتش نہیں رکھتے قناعت سے غنی اللہ کر دیتا ہے مسکین کو
 ہوس کو تار یا نہ ہے یہ شعر آتش سے

عالم کو لوٹ کھایا ہے اک پیٹ کیلئے اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں
دنیا کی تہیہ دستی کے متعلق انشانے بھی کہا ہے ۔

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے وہ تو بیچاری آپ سنگی ہے
ولی کہتے ہیں یہ مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

میسر صبح پیری شام ہونے آئی میسر تو نہ چلتا اور بہت دن کم رہا
ذوق دنیا کا زرد مال کیا جمع تو کیا ذوق کچھ فائدہ بے دست کرم اٹھ نہیں سکتا

ذوق کی غزل کے چند اخلاقی اشعار اور ملاحظہ ہوں کہ شاعر کس طور سے نفیحت کرتا ہے ۔

بشر جو اس تیر خاکداں میں پڑا یہ اس کی فردی ہو
دگر نہ قندیل عرش میں بھی اُسی کے جلوے کی روشنی ہے
ہوئے ہم اس اپنی سادگی سے ہم آشا جنگ و آشتی سے
اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے
کوئی نہ کا فر کوئی مسلمان جدا ہر اک کی ہر راہ یاں
جو اس کے نزدیک ہمہری ہو وہ اسکے نزدیک ہمنری ہے
اوسے ہیں تر گریہ ندامت سے اس قدر استیغ دامن
کہ میری ترد امنی کے آگے عرق پاکہ امنی ہے
نہیں ہو قانع کو خواہش زردہ مفلسی میں ہی ہے تو نگر
جہاں میں مانند کیا اگر ہمیشہ محتاج و دل غنی ہے
انگاہ اس تھکے میں تو دل یہ ہے طلسم شکست غافل
کہ کوئی کیسا ہی خوش شامں منم ہے آخر شکستی ہے

جھلک منزل محبت نہ کر چلا چل تو بے تکلف

کہ جا بجا غار زار و عشق زیر پافرش سوزنی ہے

میٹھیو آرنلڈ نے شاعری کو تنقید حیات کہا ہے ذوق نے اپنے اشعار میں بہترین
طور سے انسانی حیات پر تنقید کی ہے ۔ انسان اور اُس کے مرتبہ کی بلندی ۔ پھر اُس کے بعد
انسانی کردار جنگ و آشتی ۔ دوستی و دشمنی ۔ مذہب اور اُس کے اختلافات گناہ اور
اُس کی شدت پھر اس کے بعد قناعت و ترک دنیا کی طرف دعوت ۔ ناپائنداری
دنیا کا ذکر اور عشق کی راحتوں کا بیان کتنے اچھے اخلاقی اسلوب بیان کے ساتھ کیا ہے ۔
صحیح نقد نگاری اسی کا نام ہے ۔

(۶) غزل میں دوسرے عناصر معنوی کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کی بھی جھلک

پائی جاتی ہے۔ اسے فطرت نگاری کا دعویٰ تو نہیں لیکن ہاں اس کا دامن فطرت کی گونا گوں اور بوتلموں رنگینیوں سے مالا مال ہے۔ فطرت کی گلکاریوں۔ صنایعوں اور رعنائیوں کی طرف سے شاعر منہ نہیں پھیرتا۔ شاعر کی نظر عاشق کی نظر سے ہے اور ایک عاشق کو سوائے معشوق کے دوسری چیزوں کی پردہ نہیں ہوتی۔ نیچر اسکے دل پر اثر ضرور کرتی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کیلئے خوش ہو جاتا ہے ایسا نہیں ہونا اور فطرت معشوق کی جگہ لے لے۔ وہ اُس سے ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ نیچر بھی اُس سے ہمدردی کرے۔ نیچر اُس پر نہیں چھا جاتی بلکہ وہ خود نیچر پر چھا جاتا ہے۔ وہ نیچر کو اپنے لئے سمجھتا ہے نہ یہ کہ اپنے کو نیچر کے لئے۔ وہ اسے اپنا ہم نوا۔ ہم رنگ۔ اور ہم آہنگ بنانا چاہتا ہے۔ جب اُس کا جی چاہتا ہے اُس سے باتیں کرتا ہے اور جب طبیعت اُکٹاتی ہے منہ موڑ لیتا ہے۔ جو کچھ کہتا ہے سوچتا یا کرتا ہے اُس پر نیچر سے صاف کراہنا چاہتا ہے۔ عروس بہار اپنے حسین مناظر سے اُسے ابھانا چاہتی ہے۔ وہ متوجہ ضرور ہوتا ہے ایک آہ سرد بھرتا ہے۔ اُسے کسی کی یاد دلاتی ہے۔ وہ کہتا ہے سہ غالب

اُگ رہا ہے دردِ دیوار پہ سبزہ غالب ہم بیا بیاں میں ہیں اور گہر ہیں بہار آئی ہے
بہار کے آنے کے ساتھ ہی باغوں میں چہل پہل شروع ہو جاتی ہے لیکن اس کے دل کا باغ سنسان نظر آتا ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی کو محسوس کرتا ہے اور خاموش ہو جاتا ہے سہ آتش

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں اغباں کیسے کیسے
بہار آ چکی۔ پھول کھل چکے۔ شاعر کو کیا پسند آتا ہے سہ ناسخ
جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے بولوں کی عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
ٹھنڈی ٹھنڈی ہو اچلتی ہے وہ خوش ہوتا ہے تو اُس سے کہتا ہے سہ شاکر ناجی
اے صبا کہہ بہار کی باتیں اُس بت گل خدار کی باتیں

لیکن وہ اگر کہیں اور ہے تو جھٹک دیتا ہے۔ اسے انشا
 نہ چھپنے گھٹت باد بہاری راہ لگت اپنی تجھے اٹھکیلیاں سوچی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
 فطرت کی رنگینیوں کو وہ دیکھتا ہے۔ خوش ہوتا ہے۔ لیکن مرعوب نہ ہوتے ہوئے اپنے
 طور پر اصلیت کا اظہار کئے بغیر نہیں رہتا۔ غالب
 مسکات کہاں کچھ لالہ و گل میں مسایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں
 کبھی وہ بلبلوں سے گفتگو کرتا ہے۔ اُن سے ہمدردی کرتا ہے لیکن اپنے انداز سے اور شرط
 کے ساتھ۔

اگر منتا اُسے میر جہن میں اب کی پاؤں گا تو بل آشاں تیر بھی میں پھولوں سے چھاؤں گا
 لیکن جب اُسے خیال آتا ہے کہ اُس کا آنا ممکن نہیں تو ٹھنڈی سانس بھرتا ہے اور
 کہتا ہے۔

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

وہ نسیم تھری۔ یہ قاصد شوق کا کام لیتا ہے۔ کبھی وہ بلبلوں سے نغمہ زنی کی فرمائش کرتا
 ہے کبھی گلچینوں کو تنبیہ کرتا ہے اور کبھی باغبان کے سلیقہ مندی کی داد دیتا ہے۔
 (۷) غزل کی ساتویں خصوصیت اصلیت ہے۔ مد میں گذریں کہ اس نے شاعری کو
 تقالی سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن اس میں کہاں تک اصلیت ہے ارباب ادب پر شیدہ نہیں
 ہے۔ اصلیت شاعری کی روح بھی جاتی ہے۔ شاعر کے خیالات اور جذبات میں اگر اصلیت
 نہیں تو ظاہر ہے کہ اس میں تاثیر نہ ہوگی۔ کسی اور قسم کی شاعری میں یہ نہ ہو تو کوئی مضامین
 نہیں لیکن عشقیہ شاعری میں اصلیت کا ہونا لازمی ہے۔ والہانہ کیفیت۔ جذبات کی
 شدت۔ اور خیال کی لطافت ہیں اگر صداقت نہیں تو شکر کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔
 یہ تو نہیں کہا جاسکتا اور نہ خواہ مخواہ کے لئے یہ ثابت کرنا منظور ہے کہ غزل میں جتنے
 اشارے ہوتے ہیں اُن سب میں اصلیت ہوتی ہے یا اور دوسرے ہر غزل کو شاعر کے کلام میں
 اصلیت ہی اصلیت ہے لیکن اِن یہ ضرور ہے کہ غزل میں بہ نسبت قصیدہ اور مثنوی کے

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب دل کا کیا حال کروں غول جگر ہونے تک
اپنی اپنی طبیعتوں کے موافق ہر عاشق منزل مقصود پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔
یہ ممکن ہے کہ راستے مختلف اختیار کئے جائیں۔ غالب اپنے پہلے شعر کا جواب خود ہی دے
لیتے ہیں سہ

دل ہی تو ہے نہ سنگِ خفت دردی بھرنے کیوں روئیگے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
غالب کے ان دونوں شعروں میں اصلیت کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

ابتداءئے عشق کے مرحلوں کو طے کرنے میں جو تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں وہ بسا اوقات
برداشت کے قابل نہیں ہوتیں سہ میر

ابتداءئے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا

اس میں اصلیت بھی ہے۔ لیکن انتہائے عشق میں کیا حال ہوتا ہے سہ میر

بیکلی بیخودی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

قطع نظر اس کے کہ میر عاشق تھے بھی کہ نہیں۔ جن لوگوں نے ان کے حالات زندگی کا
مطالعہ کیا ہے کیا وہ کہہ سکتے ہیں کہ میر کے اس شعر میں اصلیت نہیں پائی جاتی۔ بوٹ
یا بناوٹ کا اس میں شائبہ بھی نہیں سہ غالب

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

بیمار محبت حالت نزع ہی میں کیوں نہ ہوا اپنے محبوب کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے

مسرور ہو جاتا ہے خوشی کے آثار چہرہ سے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ غالب مبالغہ آیزی

سے کام نہیں لیتے۔ اگر مبالغہ ہوتا تو کہتے کہ ان کے دیکھتے ہی بیمار بالکل اچھا اور تندرست

ہو گیا۔ لیکن کہتے صرف اتنا ہیں کہ چہرہ پر رونق آگئی اور تھوڑی دیر کے لئے سنبھل گیا۔

لیکن حقیقت میں بیمار کا حال اچھا نہیں رہتا۔

موتن تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر میں بھی سچائی ہے۔ حیرت کے دو شعر ملاحظہ ہوں اولیٰ میں بھی اصلیت پائی

جاتی ہے سہ

آپ سے میں تو نہ جاؤں پہ کر دوں کیا کہ وہیں دل بیتاب لئے جائے ہے (دوڑا) ٹپے ہوئے
بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی اور جو بولا بھی کچھ منہ سے تو شرما پڑا
چند اشعار اسی قبیل کے اور ملاحظہ ہوں سہ آتش

غوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی گر بیاں پھاڑتا ہے تنگ جب یوانہ آتا ہے
غالب

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم ہری بلا مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ذوق

اب تو گجرا کہ یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر سکے بھی چین نہ آیا تو کہ ہر جائیں گے
غالب

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ماں تنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
متذکرہ بالا اشعار میں اصلیت کا عنصر غالب ہے۔ ان اشعار کی تفصیلی شرح مریٹیل کی سشش
نہیں کی گئی ورنہ شاید زیادہ طول ہو جاتا۔

(۸) غزل کی آٹھویں سنوی خصوصیت یونیورسل اپیل یا عام پسندی ہے۔ اشعار غالب
کے ہوتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرے دل کی بات شاعر نے کہی۔ اور میں اس سے
اُتنا ہی لُطف اُٹھاتا ہوں جتنا کہ شاعر نے حظ اُٹھایا ہوگا سہ
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
آج غالب کو دنیا سے گئے ہوئے بہتر برس ہوئے اور نہ جانے کتنے دنوں پہلے وہیں نے
یہ شعر کہا تھا۔

زباں پہ بار خدا یا یہ کس کا نام آیا کہ لفظ نے مرے بوسے غری زباں گئے لئے
بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جنہیں یہ معلوم ہوگا کہ یہ شعر تاجل حسین خاں کے لئے کہا گیا تھا۔

اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے ۔

دیبا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے بنا ہے عیشِ تجلِ حسینِ خاں کیلئے
لیکن تجلِ حسینِ خاں کو اب اس شعر سے اتنی ہی نسبت ہے جتنی آپ کے یا میر کے کسی
عزیز دوست کے نام کو ۔ ادھر کسی عزیز دوست کا نام نہ بیان پر آیا اور ہر فرط شوق میں غالب کا شعر
پڑھ دیا یا لکھ دیا ۔

ہے خبر گرمِ ادن کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
اس سے مطلب نہیں کہ غالب نے یہ شعر کس کی آمد کے موقع پر لکھا تھا اور اُن کے
گھر کی کیا حالت تھی اب تو یہ شعر ہر اُس شخص پر اور اُس کے تباہ و برباد گھر پر موزوں آتا ہے
جس کے یہاں کوئی آنے والا ہو اور بے سوسامانی کا عالم ہو ۔
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
خوش آمدید میں وہ بات نہیں جو غالب کے اس شعر میں ہے ۔ ہر مناسب موقع پر اس
شعر کو استعمال کیا جاسکتا ہے ۔

ہے اعتمادِ مرے بختِ خستہ پر کیا کیا وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسبان کیلئے
بادی النظر میں موتن کا یہ شعر ایک قیدی کی بد نصیبی کی ترجمانی کر رہا ہے ۔ وہ کون تھا
کہاں تھا اور کب تھا ؟ آج اس کا جواب مادرِ ہند کے شہید ایوں ۔ آزادی کے چاہنے
والوں اور وطن پر جان قربان کرنے والوں سے پوچھئے ۔ اس کا جواب اُن سے بہتر کوئی
نہیں دے سکتا ۔ اور اُس کے بعد موتن کے شعر کی معنوی خوبی کی داد دیجئے ۔
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے دیکھنا اب زورِ کتنا بازو سے قاتل میں ہے
دیکھنے میں تو ایک مسیدِ ہاسادہ شعر ہے ۔ ایک جانب از اور ستم نواز عاشق اپنے معشوق
کی سردہری اور سخت مزاجی سے تنگ آ کر دل میں ٹھان لیتا ہے کہ اب جان مے دینا
ہی بہتر معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اپنی جان دیدے وہ حسن کا امتحان لینا چاہتا ہے
وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اُس کے قاتل کے دست و بازو میں کتنا زور ہے وہ کتنا ظالم ہے ۔ معیارِ عشق

کچھ بہت اونچا نہیں ہے۔ ظلم و ستم۔ تکلیف دہ پریشانی۔ بھکیسی دے بے بسی ایک سچے عاشق کیلئے بے معنی الفاظ ہیں۔ ان سے گھبرا کر جان دے دینا بزدلی کی دلیل ہے۔ پھر مشق کو قاتل کہنا سوئے ظن اور بے ادبی ہے۔ لیکن جو سیاسی اہمیت اس شعر کو ۱۹۳۱ء کی سول نافرمانی کے زمانے میں حاصل ہو گئی تھی وہ محتاج بیان نہیں۔ ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اس کے الفاظ گونج رہے تھے اور بچے بچے کی زبان اس سے آشنا ہو گئی تھی۔ شاعر نے نہ جانے کیا کہا تھا اور بات کیا پیدا ہو گئی۔

حریفوں نے ریٹ لکھوائی ہے جا کر کتھانیں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانہ میں موقع کیا تھا جب اکبر نے یہ شعر کہا تھا اور اب نہ جانے کتنے موقعوں پر یہ شعر پڑھ دیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ غزل کے اشعار ڈھکے مندرے الفاظ میں نہ جانے کیا سے کیا بات پیدا کر دیتے ہیں اور دنیا کے ہر شعبہ پر چھائے ہیں۔ اسی وجہ سے غزل کی جامعیت اور ہمہ گیری مسلم ہے اسی وجہ سے یہ ہر دلعزیز ہے۔ باوجود آسان ہونے کے شکل ہے باوجود مختصر ہونے کے ہر شے کو سمیٹے ہے۔ جذبات نگاری۔ فطرت نگاری۔ صداقت پسندی۔ مصوری۔ تھوٹ۔ فلسفہ۔ اخلاقیات کے خشک مسائل سب کچھ اس میں ہیں۔ اچھے شاعروں نے اچھی غزلیں کہیں اس کو عام پسند کیا۔ برے شاعروں نے اسے بدنام کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ جنہوں نے غزل کے اصولوں سے لاپرواہی نہیں برتی وہ بے مثل شاعر ہوتے جو کہے وہ خود ہی بھٹکے۔ صنف غزل اپنی جگہ رہی۔



پانچواں باب غزل کا آرٹ یا فن

غزل کے آرٹ کے لئے بھی دوسرے فنون لطیفہ کی طرح کچھ اصول ہیں جن کی بہت اہم غزل پر لکھی جاتی ہے۔ قصیدہ میں مضامین کی بلندی کے ساتھ فصاحت بلاغت۔ لفظوں میں شوکت و جزالت۔ اور نزاکت و لطافت نہ ہو تو اس پر قصیدہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اسی طرح غزل کی خصوصیات لفظی و معنوی کو مد نظر رکھتے ہوئے کچھ اصول رائج ہو گئے ہیں جن کی پابندی التشریح کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ طرز بیان اور اسلوب بیان کا انحصار لفظوں کے مناسب موزوں۔ اور بر محل استعمال پر ہوتا ہے۔ غزلوں میں الفاظ نازک۔ صاف۔ شستہ۔ روان۔ شیریں۔ اور سیدھے سادے ہونے چاہئے۔ روزمرہ اور محاوروں کا زیادہ خیال ہونا چاہئے تاکہ کلام میں سادگی اور شیرینی پائی جائے۔ بھڑے۔ بھونڈے اور مغلق الفاظ۔ نامانوس تراکیب۔ طوالی اصناف۔ تعقید لفظی و معنوی سے کلام کو پاک ہونا چاہئے۔ اسی طرح سے ہر صنف سخن کا طرز بیان مختلف اعلیٰ درجے اور صاحب طرز استادوں کے اسلوب بیان کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ صنف سخن میں ہذا اہ کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ مختلف ہستیاں ہوتی ہیں جو مختلف عہد اور ادوار میں اپنی فکر کی پرواز اور سخن تکمیل سے اس صنف کے سرمایہ کو بڑھاتی رہتی ہیں جو بعد میں مایہ ناز مجموعہ ہو جاتا ہے۔ یہی حال اردو غزل کا ہے۔ جیسے جیسے شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ویسے ویسے اس کا سرمایہ بڑھتا گیا اور جیسے جیسے اس میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے اس کے اسلوب بیان کا معیار بنتا رہا۔ ترمیم ہوتا رہا۔ تنسیخ ہوتا رہا اور اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن بعض باتیں ایسی گہلی ملی رہیں کہ ان کو ہر شاعر نے جائز رکھا یہی اصول طرز سمجھی جانے لگیں۔ جن کا

تغزل کا تعلق ہے یعنی عاشقانہ جذبات اس کے ذکر کے لئے زبان نہایت سادہ اور شیریں اور عام فہم ہونی چاہئے۔ اور بیان لطف سے خالی نہ ہو۔ الفاظ کی شیرینی۔ بیان کی رنگینی اور ادا کی خوبی غزل کی جان ہے۔ مشکل پسند شعرا نے جب تک اپنی ہمت طبع کی رو میں مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہیں شہرت نہ حاصل کر سکے۔ اس کی شکایت بھی کرتے رہے لیکن مذاق عام نے کوئی پردہ نہ کیا۔ میر کو بہترین غزل گو ہونے کا شرف جو آج تک حاصل ہے وہ اسی لئے کہ ادیبوں نے ہلکی زبان اور نرم لب و لہجے کے ساتھ ساتھ شیرینی۔ نرم۔ اور سادگی ادا کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ سوڈا نے غزل کو تصیدہ بنا کر بنانے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ میر کے مد مقابل نہ ہو سکے۔ غالب نے جب تک شمارِ بحرِ مرغوب بہت مشکل پسند آیا۔ تا شائے بیک لعل بردن صد دل پسند آیا کے ایسے شعروں کے لوگوں نے پسند نہ کیا۔ اور جب ایسے شعر کہنے لگے۔

ابن مریم ہو اگرے کوئی میرے دکھ کی دو اگرے کوئی
کوئی اسیرِ بر نہیں آتی کوئی صورتِ نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ نہیں اب کسی بات پر نہیں آتی
کہہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

تو لوگوں نے پسند کیا اور آج بھی ایسے ہی اشعار کی بدولت غالب غالب ہیں۔
حالی اور دوسرے نقد نگاروں نے غزل کے طرزِ بیان کو آمدا اور آمدا پر تقسیم کیا ہے اگر شعر میں بغیر تکلف و تکلیف کی صفائے اور برہنگی پائی جاتی ہے تو اُدے کہیں گے کہ آمدا ہے یعنی شاعر کی زبان پر بغیر غور و فکر و تامل و تخیل کے شعر جاری ہو گیا اور یہی ایک ایسی صفت ہے جو ایک فطری شاعر کو مصنوعی شاعر سے الگ کرتی ہے۔ غالب کے تذکرہ بالا اشعار میں آمدا پائی جاتی ہے۔ اور اگر شعر میں بوٹ پائی جاتی ہے تو اُسے آورد کہا جائے گا۔

بے خطریوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر
 مصحفی۔ سر لوح اسکی صورت کہیں لکھ گیا تھا مانی اُسے دکھ کر نہ میں نے ورق کتاب اُلٹا
 ناسخ۔ رسم ملک من ہے یہ گل فردشوں کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں
 نیساں۔ ناخن ترش ہے ہیں بت خوش حال کے یا حرف کٹا ہے ہیں دعائے ہلال کے

اوپر جتنے اشعار لکھے گئے ہیں ان سب میں آورد بانی جاتی ہے۔ جہاں تک آمد اور آورد
 میں اصطلاحی فرق بتایا جاتا ہے وہ بالکل صحیح و درست ہیں لیکن منطقی نقطہ نظر سے آمد اور
 آورد کا اصطلاحی فرق کوئی معنی نہیں رکھتا اگر آمد کے یہی معنی ہیں کہ شعر بغیر غور و فکر کے
 کہا جائے تو میں کہوں گا کہ کوئی شعر آمد کی تعریف کے تحت میں آتا ہی نہیں اس لئے کہ
 ایک مصرع تو یقیناً شاعر کی زبان سے بیساختہ نکل جاتا ہے جیسے کہ سیر ٹہل رہے تھے
 اور یہ مصرع زبان پر آگیا ہے اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے۔ یا ایک
 شعر بھی موزوں ہو سکتا ہے۔ لیکن پوری غزل کی غزل یا کسی شاعر کے پورے دیوان
 پر آمد کا اطلاق ہو میں مانتے کے لئے تیار نہیں۔ اس لئے کہ ادھر ایک مصرع زبان
 پر بیساختہ آیا ادھر دوسرے مصرع کے موزوں کرنے کی فکر ہوئی۔ اور جہاں یہ ارادہ
 کیا کہ دوسرا مصرع کہا جائے وہیں سے آورد شروع ہو جائے گی۔ میں تو یہاں تک کہنے
 کے لئے تیار ہوں کہ ادھر شاعر کے ذہن میں کوئی خیال آیا اور اُس نے چاہا کہ اُسے موزوں
 کرے وہیں سے آورد کی سرحد آگئی۔ اس معیار سے اگر اشعار کا جائزہ لیا جائے تو بڑی
 دشواری کا سامنا ہوگا۔ آمد صفائی کلام کا نام ہے۔ اس میں بیساختگی اور بدجستگی پائی
 جاتی ہو۔ یہ بات مشق سخن کے ساتھ آتی ہے۔ جیسے جیسے شاعر کہنہ مشق ہوتا جاتا ہے
 ویسے ویسے کلام میں صفائی آتی جاتی ہے بشرطیکہ طبیعت میں فطری مذاق شعر ہو ورنہ
 عمر بھر مشق کے بعد بھی کلام میں آورد ہی رہے گی۔ جس میں فطری مذاق شعر ہو گا وہ کافی
 سمجھتا و قافیہ میں بھی بے مثل شعر کہہ دے گا۔ ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

اتنی شکل زمین میں ذوق نے جو شعر کہہ دیا ہے وہ کیفیت سے خالی نہیں۔
 حامد مرحوم المرآبادی کے دو شعر ملاحظہ ہوں جو باوجود مشکل ردیف کے بہت اچھے ہیں۔
 آفت آئی فصل گل سوے چمن آہی گئی یاد پھر تجکوئے تو بہ شکن آہی گئی
 ابونیکوہوں پر بھی تو جھکنے لگی لے چشم یار آدمیت تجھ میں اے وحشی ہرن آہی گئی
 ان میں کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ صاف - سادہ اور مزے دار ہیں۔ صرف فطری
 مذاق نے انھیں سنوار دیا ہے۔ لہذا آمد و آمد کا فرق اصطلاحی ہے۔ اسکی کوئی معنوی اہمیت
 نہیں ہے۔

غزل کس طرح کہی جاتی ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آسانی
 سے نہیں دیا جاسکتا۔ حالانکہ میں نے متعدد شعرا سے دریافت کیا لیکن تسلی بخش جواب
 نہ مل سکا۔ رسمی شاعروں نے تو جواب دیا کہ طرح کا مصرع ایک سرورق پر لکھ لیا۔ جتنے
 ممکن قافیہ تلاش و جستجو سے مل سکے اُن سب کو لکھ لیا۔ دوسرا مصرع پہلے کہا اُس پر
 مصرع لگایا یا یہ کہ پہلے سب مصرعہ ثانی موزوں کر لئے اُس کے بعد ہر مصرع پر
 مصرعہ اولی لگانے کی کوشش کی گئی۔ ان میں سے کچھ مطلع ہو گئے۔ ایک مصرع میں
 تخلص نظم کر دیا۔ غزل تیار ہو گئی۔ اسی طرح زیادہ تر غزلیں موزوں کی جاتی ہیں اور
 حقیقتاً مشین بھی نہایت کارآمد ہے۔ میں خود ایسے شعرا کو جانتا ہوں جو ایک ایک
 دن میں ایک ایک طرح پر کئی کئی سو شعر موزوں کر لیتے ہیں لیکن فطری شاعروں
 نے میرے سوال کے جواب دینے میں ہمیشہ تامل کیا۔ اصرار کرنے پر کہا کہ کوئی خاص
 اصول تو نہیں ہے۔ کبھی پہلا مصرع نظم ہو گیا اور دوسرا مصرع بعد کو کہا گیا اور
 کبھی اس کے برعکس۔ کبھی کئی شعر ایک دن میں ہو گئے اور کبھی ایک بھی نہیں۔
 طبیعت کا رجوع ہونا شعر کہنے کے لئے ضروری ہے۔

غزلوں میں ردیف و قافیہ کی پابندی بعض شعرا کی طبع نازک پر بار گراں
 ہوتی ہے لیکن بہتوں کے لئے مفید ہوتی ہے۔ قافیہ شعر کہنے میں مدد دیتا ہے۔

تخیل کو ایک مرکز پر لاتا ہے۔ خیالات کے انتخاب میں بھی معین ہوتا ہے۔ ردیف میں معنویت پائی جائے تو کارآمد ہے نہیں تو بیکار۔ ابتدائی دور میں تو ردیف کی پابندی ضروری بھی نہیں تھی۔ ایشیائی شاعری میں ردیف و قافیہ کی پابندی اب تک مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ لطف بھی باقی رہتا ہے۔

مشرقی شاعری میں عام طور سے اور اردو شاعری میں خاص طور سے فنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے شاگردی اور اُستادی نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی ہے۔ اس لئے کہ ہر علم و فن کے حاصل کرنے میں استاد کے سامنے زانوے ادب نہ کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی مدارج بغیر اُستاد کی مدد کے طے ہوتے ہی نہیں۔ شاعری کا فن بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے حاصل کرنے میں اُستاد کی ضرورت پڑتی ہے لیکن بے اُستادے شاعر کو ذلیل سمجھنا۔ اُسے خود رو شاعر کہنا۔ اُس کے یہاں خواہ مخواہ غلطیاں نکالنا اچھی بات نہیں ہے اور نہ میں ایسی رسمی اُستادی شاگردی کا قائل ہوں۔ کہ شاگرد ایک شعر بھی کہہ نہ لائے اور اُستاد پوری غزل کہہ کر دیدے۔ یا شاگرد نے غزل کہی اور وہ اُستاد کو پسند نہ آئی اشعار قلم زد کئے گئے اور خود غزل کہہ کر دیدی گئی ایسا کرنے سے کبھی بھی استعداد نہیں بڑھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض صفت اول کے شرا مثلاً میر۔ غالب اور عہد حاضر میں مولانا صفتی سب کے سب بے اُستادے تھے۔ اس سے بھی زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ بعض شاعروں نے اس وقت ناموری حاصل کی جب اصلاح اپنی ترک کر دی۔ متوسطین میں ذوق اور آتش اور عہد حاضر میں عزیز مرحوم ایسے شرا میں سے تھے۔ (ملاحظہ ہو آب حیات صفحہ ۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷) میرے نزدیک اُستاد کی حیثیت ایک نقد نگار کی ہونی چاہئے جو کہ ابتدائی مراحل کے طے کرنے میں شاگرد کی رہنمائی کرے۔ اپنی ذاتی انفرادیت اور اصول و قواعد کی پابندی کرا کے شاگرد کی انگلوں کی پوری روک تھام کچھ اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ ایک ہی شعر کو مختلف اُستاد مختلف طور سے بنا سکتے ہیں۔

میرے سامنے اگر مشاطہ سخن، سولہ صفحہ مرحوم مرزا پوری نہ ہوتی اور اُس میں عزیز مرحوم کا لکھا ہوا مقدمہ نہ ہوتا تو شاید کوشش کرتا کہ خود مختلف موجودہ اُستادوں سے اصلاح کے اصول معلوم کرتا اور لکھتا۔ لیکن ایک ایسی قابل قدر تالیف اور ایک مسلم الثبوت اُستاد کی تحریر سند میں پیش کرنے کے لئے کافی ہے۔

عزیز مرحوم نے لکھا ہے :-

- (۱) شاگرد کو پہلے ضروریات شری پر مطلع کرنا چاہئے۔
- (۲) شعر میں الفاظ کا تغیر چاہئے خیال بدلنے کی ضرورت نہیں۔ اگر شعر منہوی حیثیت سے خراب ہے تو قلم زد کرنا چاہئے۔
- (۳) پورے شعر یا مصرع کی ترمیم منظور ہو تو شاگرد کو ہدایت کی جائے کہ وہ خود کوشش کرے۔ اس طرح اُس کی قوت نظم میں ترقی ہوگی۔
- (۴) جب شعر میں کوئی ترمیم کی جائے تو اُس کا سبب سمجھا دینا چاہئے تاکہ آئندہ وہ اس غلطی سے بچے۔
- (۵) تمام معائب سے شعر کو پاک کرنا اور ترقی کے ایسے الفاظ رکھنا جس سے ہلاکت کوئی درجہ نہ ہو۔
- (۶) خود شعر کہہ کر شاگرد کو نہ دینا چاہئے۔ اس سے اُس کی ہمت نکلے سخن میں کم ہوتی ہے اور اُستاد پر بھروسہ رہتا ہے۔

(۷) ردیف کی یکجہنگی کا خیال اس قدر رکھنا چاہئے کہ اگر ردیف نکال دی جائے تو تمام شعر بے معنی ہو جائے۔ اسی طرح قافیہ بھی برائے بیت نہ ہو۔ بلکہ قافیہ سے مضمون پیدا کرنا چاہئے۔ بعض شعرا مضمون سوچنے کے بعد قافیہ تلاش کرتے ہیں۔ اس سے شعر جست ہو جاتا ہے۔

(مقدمہ مشاطہ سخن از عزیز لکھنوی)

اس کے بعد صفحہ مرزا پوری لکھتے ہیں :-

مختصر یہ کہ فصاحت و بلاغت - تاثیر زبان - محاورہ - تعقید لفظی و معنوی - ترکیب بندش - چستی - نشست الفاظ - روانی - سلاست - موزونیت - متروکات اور جملہ ظاہری و باطنی عیوب و محاسن سب ہی باتیں اصلاح کے دقت کی ہیں۔

(مشاطہ سخن مرزا پوری)

شبہ تو اسی میں ہے کہ استاد ان چیزوں کو دیکھتے ہیں کہ نہیں۔ اگر ان اصول پر کاربند ہوں تو غرلین بہت بہتر ہو سکتی ہیں۔ اب چند خاص اصلاحیں لکھی جائیں گی۔

مصحفی کی اصلاح

آتش۔ سخی ایام ہے میرے لئے سامان عیش سنگ در کو بھی سمجھتا ہوں میں زانو خور کا

اصلاح شدہ شعر

سخی ایام ہے میرے لئے سامان عیش غشت بالین کو سمجھتا ہوں میں زانو خور کا

آتش کی اصلاح

غفل۔ مدت کے بعد آج وہ اے ہر باں ملے دل کی کہوں جو جان کی مجکواں ملے

اصلاح شدہ شعر

مدت کے بعد آج وہ اے ہر باں ملے دل کی کہوں گا جان کی مجکواں ملے

ناخ کی اصلاح

دائر۔ جانور جو ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اصلاح شدہ شعر

جو پرندہ ترے صدقہ میں رہا ہوتا ہے اے شہ حسن وہ چھٹتے ہی ہما ہوتا ہے

اسیر کی اصلاح

ایترائی۔ کباب سنج ہیں ہم گردٹیں ہر سو بدلتے ہیں جو مل جاتا ہے یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

اصلاح شدہ شعر

کباب سنج ہیں ہم گردٹیں ہر سو بدلتے ہیں جل اٹھتا ہے جو یہ پہلو تو وہ پہلو بدلتے ہیں

نوسن کی اصلاح

لاعلم۔ ہنجر میں کیونکر پھروں ہر نہ گھبرا یا ہوا وصل کی شب کا سماں نکھوں میں ہے چھایا ہوا

اصلاح شدہ شعر

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرابا ہوا وصل کی شب کا سماں نکھوں میں چھایا ہوا

غائب کی اصلاحیں

ناظم موعود الی رزم پور

آج وہ لے گیا دل چھین کے میرا مجھ سے جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا
اصلاح شدہ شعر

دل کے لینے میں یہ قدرت اُسے اللہ نے دی جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا
حال۔ عمر شاید نہ کرے آج وفا سامنا ہے شب تنہائی کا

اصلاح شدہ شعر۔ عمر شاید نہ کرے آج وفا کا ٹٹا ہے شب تنہائی کا
چند مشہور شعرا کی اصلاحیں درج کی گئیں۔ اگر اس طرح اصلاحیں دی جائیں تو کہنی مضائقہ
نہیں ہے۔ ان سے شاگرد مستفید ہوگا۔ یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ شاگردی اور اُستادی
کا رواج پہلے بہت زیادہ نہ تھا۔ لیکن بعد کو اس کا رواج زیادہ ہوتا گیا۔

فن کے لحاظ سے غزل کے معائب و محاسن وہ خواہ لفظی ہوں یا معنوی سب کے سب
وہی ہیں جو فارسی غزل کے لئے مقرر ہیں۔ قدیم طرز کے پسند کرنے والے وہی غزلیں پسند
کرتے ہیں جن میں صنائع اور بدائع، تشبیہ۔ استعارہ۔ کنایہ اور تخیل ہوں عہد حاضر میں
ان محاسن کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جاتی ہے البتہ خیالات و جذبات کی سادگی اور
ندرت کی طرف زیادہ رجحان طبع ہوتا جا رہا ہے۔

چھٹا باب

سب سے پہلا اردو غزل گو

سب سے پہلا اردو غزل گو کون ہے ؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دنیا آسان نہیں۔ ایک ہندی شاعر ہے جتنے منہ اتنی باتیں۔ یہ مثل اردو پر صادق آتی ہے۔ جتنے تذکرے یا جتنی کتب تاسیخ ادبیات میں اُتے ہی نظر آئے۔ اور یہ اختلاف اتنے زیادہ ہیں کہ ادبی تحقیقات و معلومات کے راستے میں روڑے اُٹھاتے ہیں۔ اگر ذرا غور و خوض سے کام نہ لیا جائے تو بجائے غلط فہمیوں کے ازالہ کے شاید اور زیادہ غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں ایک تو یوں ہی اردو ادب کی معلومات کا ذخیرہ بہت کم ہے۔ ابتدائی اردو تذکرے اول تو بہت کم شائع ہوئے اور جو شائع ہوئے وہ زیادہ تر فارسی زبان میں ہیں ان مطبوعہ تذکروں کی یہ حالت ہے کہ شاعروں کے صحیح نام اور حالات بھی نہیں لکھے ہیں۔ دلی کے نام کے متعلق ابھی تک شبہات ہیں۔ اگر تاسیخ وفات لکھی ہے تو تاسیخ ولادت ندارد۔ امیر خسرو کی تاسیخ پیدائش آج تک معلوم نہ ہو سکی اور اگر تاسیخ پیدائش لکھ دی ہے تو تاسیخ وفات کا ذکر نہیں اور یہ اس صورت میں جبکہ اردو میں بھی تاسیخ کوئی کانن پایا جاتا ہے۔

اہل مشرق شاعر کے صحیح حالات لکھنے کو اخلاقی جرم تصور کرتے ہیں۔ جب خداوند تعالیٰ متلاویع یوب ہے تو بندہ کی کیا مجال کہ عیوب پر پردہ نہ ڈالے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ امسکی اچھائیاں بھی ذاتی بغض و عناد کی وجہ سے نہیں لکھی جاتیں۔ حالات اتنے ناکافی ہوتے ہیں کہ ان سے شاعر کے رجحان طبع اور فطری اُتیح کا پتہ چلانا دشوار ہوتا ہے۔ طباعت کی دشواریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ایک حد تک یہ قابل معافی ہیں۔ قلمی نسخے یا تو انڈیا آئین لائبریری۔ برٹش میوزیم یا دوسرے ممالک مغربی اور ویسی ریاستوں کے کتب خانوں

میں محفوظ ہیں۔ اُن سے مستفید ہونا خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ لہذا ان کے متعلق بھی عذر پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن تعجب کا مقام یہ ہے کہ آزاد کی آب حیات شائع ہونے کے بعد اب تک جتنی ادبی اور تاریخی تحقیقات ہوئی ہیں اور شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہیں اُن سب میں اتنے اختلافات واقع ہوئے ہیں کہ طبیعت اُکنا جاتی ہے۔ کسی صحیح نتیجہ پر پہونچنے کے لئے ان اختلافات کا جائزہ لینا ضروری ہے اس کے بعد کوئی قطعی رائے پیش کی جاسکے گی کہ سب سے پہلا غزل گو کون تھا۔

مولانا آزاد لکھتے ہیں ”وکی نظم اردو کی نسل کا آدم ہے۔ یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر ادلیت کا تاج رکھا گیا۔ جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کئے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا کاری کی۔ جب کشور وجود میں پہونچا تو اولیٰ ان مشاعرہ کے صدر میں اُس کا تخت سجایا گیا۔“

(آب حیات مطبع کربھی)

اس نظریہ کی تردید میں یوں تو اردو لوگوں نے بھی تحقیقات کی ہیں لیکن غلط طور سے مولوی نصیر الدین ہاشمی مولف دکن میں اردو کی تحقیقات حسب ذیل ہیں۔

”ایک زمانے تک اہل علم و ادب دکنی کو اردو کا پہلا شاعر تصور کرتے تھے کیونکہ اس سے پہلے کسی کا دیوان دستیاب نہیں ہوا تھا چنانچہ مولانا محمد حسن آزاد نے وکی کو شاعری کا آدم قرار دیا۔“

”اب جدید تحقیقات اور مزید معلومات کی بنا پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کو پہلا شاعر قرار دیا گیا ہے جس کا کلیات شانہ ہجری کا مرتبہ ہے۔ لیکن خود اس کے کلیات سے اس امر کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ یہ اردو کا بالکل ابتدائی کلام نہیں ہے۔“

”ہمات نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ وجدی کے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ چونکہ اسکے پہلے کا کلام بطور رونق دستیاب نہیں ہوا اس لئے ابتدا کا سہرا اسی کے سر باندھا جاسکتا ہے“ (دکن میں اردو ص ۱۲-۱۳)

دجہی کی غزلیں یا اشعار پیش نہیں کئے۔ اُن کے بعد سعدی کا ذکر کرتے ہیں۔ نہ تالیف لکھتے ہیں اور نہ کوئی دوسری معلومات۔ بلکہ یہ لکھتے ہیں کہ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے اپنی ریختہ میں اسی کی نقل کی ہے۔ تین شعر لکھے ہیں ملاحظہ ہوں۔

ہمنا قمن کو دل دیا تم نے لیا ہو رُکھ دیا تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
دنین کے گھر میں پھروں رو رو بخوں لکھو بھروں پیش سگ گویت بھڑوں پیا بخاوت میت ہے
سعدی غزل انگینتہ شیر و شکر آمیختہ در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے
بہر حال یہ سعدی شیرازی نہیں ہیں۔ یہ دکن کے رہنے والے تھے۔ اُن کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

حافظ محمود شیرانی اپنی تالیف ”پنجاب میں اردو“ میں لکھتے ہیں کہ سب سے پہلا اردو شاعر اور سب سے پہلے غزل گو حضرت خواجہ فرید الدین گنج شکر رحمۃ اللہ علیہ تھے۔ ان کا وصال ۶۶۶ھ ہجری مطابق ۱۲۶۶ء میں ہوا۔ یہ پنجاب کے رہنے والے اور صاحب کمال صوفی تھے۔ اور اپنے اس نظریے کے ثبوت میں موصوف کی ایک غزل سید نجیب شرف ندو اور سید عبدالحکیم صاحب ہتھم کتب خانہ دسنہ کی شہادت کی بنا پر پیش کرتے ہیں۔

وقت سحر وقت سناجات ہے خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بہ گوید ترا حُصْب چہ خیزی کہ ابھی ات ہے
بادم خود ہدم ہشیار باش صحبت اغیار بوری بات ہے
باتن تنہا چہ روی زیں زیں نیک عمل کن کہ ہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جاں شنو

صانع مکن عمر کہ یہاں ہے

ان اختلافات کے علاوہ اور بھی مختلف نظریے ہیں جن کا بیان کرنا خالی از طوالت نہیں۔ اپنی اپنی تحقیق اور اپنی اپنی پہونچ کے مطابق ان حضرات نے لکھا ہے۔ کہیں کہیں جغرافیائی حب الوطنی سے کام لیا ہے۔

اس سوال کا جواب دیتے وقت ایک بات ذہن میں رکھنی چاہئے۔ وہ یہ کہ آیا اولیت کا سہرا تاریخی تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے کسی کے سر باندھا جائے یا ادبی سرمایہ کو نظر رکھتے ہوئے کسی شاعر کو پہلا شاعر مانا جائے۔ اگر ہم صرف تاریخی تقدیم و تاخیر کو معیار قرار دیتے ہیں تو شیرانی صاحب کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ خواجہ شکر گنج رحمۃ اللہ علیہ کی تاریخ وفات ۱۱۲۷ عیسوی ہے، وجدی - سعدی - امیر خسرو سب کے بعد ہیں۔ لیکن شیرانی صاحب کے نظریہ کے تسلیم کرنے میں تھوڑا سا تامل ہے اور وہ اس لئے کہ زبانی شہادت ناکافی ہے۔ اشعار کی تعداد بھی بہت کم ہے۔ اور خواجہ فریدؒ یقینیت غزل گو مشہور بھی نہیں ہیں۔ پھر یہ کہ اولیت کا معیار اگر صرف چند شعروں ہی پر ہے۔ تو ممکن ہے کہ عہد غزنوی کے شاعر مسعود کے دو چار شعر کوئی صاحب کہیں سے پیش کر دیں۔ اور اس سے بھی پیشتر کا کوئی شاعر محمد قاسم کے زمانہ کا مکمل آئے۔ ایسی تحقیق جب تک پایہ ثبوت کو نہ پہنچ جائے اس وقت تک کوئی ادبی وقعت نہیں رکھتی۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخی نقطہ نظر سے امیر خسرو سب سے پہلے غزل گو ہیں۔ مولانا آزاد نے ولی کو نسل اردو کا آدم ضرور لکھا ہے لیکن انہوں نے امیر خسرو کے ادبی کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا۔ ادن کی تحریر کو غور سے پڑھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ اردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی تھی۔ اون کے ادبی مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آزاد لکھتے ہیں

”غرض اسی جو شش طبع اور ہنگامہ ایجاد میں ایک تازہ ایجاد اور ہوا جس میں ہمارے لئے تین باتیں قابل لحاظ ہیں (۱) معناتین عاشقانہ سے وہ سلسلہ اشعار کا ہمارے ہاتھ آیا جسے غزل کہتے ہیں۔ وہی قافئے ردیف یا ردیف و قافئے ردیف کی پابندی۔ اسی طرح اول مطلع یا کئی مطلع۔ پھر چند شعر آخر میں مقطع اور اس میں تخلص (۲) عروض فارسی نے پہلا قدم ہندوستان میں رکھا (۳) فارسی اور بھاشا کو نون مرج کی طرح اس انداز سے ملا یا کہ زبان چٹھا را دیتی ہے۔ اس میں یہ بات سب سے زیادہ قابل لحاظ ہے کہ انہوں نے بنیاد عشق عورت ہی کی طرف سے قائم کی تھی جو کہ خاصہ نظم ہندی کا ہے

مگر یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس تشنق کا انقلاب کس وقت ہوا۔ غزل مذکور یہ ہے :-
 زحال مسکین ممکن تغافل درائے نیناں بتائے بتیاں
 کہ تاب ہجران ندارم لے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
 شبان ہجران دراز چوں زلف و روز و صلت چو عمر کوتاہ
 سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
 یکا یک از دل دو چشم جا دو بصر فریم بہر تسکین
 کسے پڑی ہے جو جاسنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں
 چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آہ مہ بگشتم آخر
 نہ نیند نیناں نہ انگ چدیاں نہ آپ آویں نہ بھیجیں تپیاں
 بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
 سپیت سکے در آئے را کھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں
 (آب حیات کے مطبع کریم پریس)

مندرجہ بالا غزل کے علاوہ محمود شیرانی صاحب نے امیر خسرو کی ایک غیر مطبوعہ غزل اور چند اشعار بھی درج کئے ہیں۔ یہ غزل اور اشعار پروفیسر سراج الدین آزاد ام۔ اے اسلامیہ کالج لاہور کی بیاض سے نقل کئے گئے ہیں اور چونکہ امیر خسرو سے منسوب ہیں اس لئے غزل درج کی جاتی ہے۔

جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چنتا اُتر
 حقا الہی کیا کیا آتش چلے بھر لائے کر
 توجہ دوستی بسیار ہے یک شب ملو تم آئے کر
 تیری جو چنتا دل دھردل ک دن ملو تم آئے کر
 غم نے مجھے ایسا کیا جیسا تینکا آگ بہر
 قدرت خدا کی ہے عجب جب جیو یا گل لائے کر
 (پنجاب میں اردو ص ۱۲)

آزاد نے جو غزل امیر خسرو کی درج کی ہے اُس کے اور متذکرہ بالا غزل کے لب و لہجہ میں کافی فرق ہے۔ "توں تو ہمارا یا رہے تجھے پر ہمارا پیار ہے" کا لب و لہجہ ٹھیک پنجابی ہے۔

ادبی سرمایہ کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اشعار کی تعداد بہت کم ہے لہذا اس نقطہ نظر سے قلی قطب شاہ سب سے پہلے غزل گو شمار کئے جاسکتے ہیں۔ اسی زمانے کے ایک اور شاعر کا دیوان قیام حیدر آباد میں میری نظر سے گذرا۔ اس شاعر کا نام سلطان تھا۔ اس نے بھی بہت سی غزلیں لکھی تھیں۔ یہ قلی نسخہ پرونیس آغا حیدر حسن نظام کالج حیدر آباد کی لائبریری میں ہے۔ لیکن بوسیدہ ہے۔ سوائے تخلص کے اور کچھ پتہ نہیں چلتا۔ فی الحال کلیات قلی قطب شاہ کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اتنی زیادہ غزلیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اس لئے قلی قطب شاہ کو پہلا غزل گو ماننا چاہئے۔ آئندہ تحقیقات کی روشنی میں کوئی اور شاعر بھی اس کا مستحق ہو سکتا ہے کہ نہیں مسئلہ زیر تحقیق رہنا چاہئے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ قلی قطب شاہ سے پیشتر بھی متعدد شعرا گزرے ہیں لیکن اولیت کا سہرا اس وجہ سے ان کے سر باندھا جا رہا ہے کہ ان کے کلام کے سامنے دوسروں کا کلام کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انگریزی شاعری کا آدم چا سر کو مانا جاتا ہے حالانکہ اُس سے پہلے متعدد شعرا کا کلام پایا جاتا ہے لیکن اس کو ادبی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اور چا سر ہی کو بابائے انگریزی شاعری مانا جاتا ہے۔ اسی طرح سے قلی قطب شاہ کو بھی پہلا اردو غزل گو مانا گیا ہے۔



ساتواں باب

اردو غزل کی نشوونما

(بہارِ ادب اور قلی قطب شاہ سے دلی اور ننگ آبادی تک)

اردو غزل کی مسلسل ادبی تاریخ دکن سے شروع ہوتی ہے۔ یہ دور سلطان قلی قطب شاہ والی گوکنڈہ کے زمانے سے شروع ہوتا ہے اور اس کا اختتام دلی اور ادرن کے معاصرین شہزادہ ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اردو ادب کی داغ بیل دراصل شمالی ہند میں پڑی لیکن اس کی نشوونما میں شمالی ہند کیوں پیچھے رہا اس کے چند در چند وجوہات ہیں۔ دکن میں مسلمانوں کی آمد سلطان علاء الدین خلجی کے ۱۲۹۹ء کے حملے سے ہوئی۔ سلطان کی فوجیں اپنے ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی لائیں۔ علاء الدین خلجی کی تخت نشینی کے بعد سپہ سالار ملک کا فور نے دکن پر ۱۳۱۳ء تک متواتر فوج کشی کی۔ اس کی وجہ سے شمالی ہند اور دکن کا تعلق روز بروز بڑھتا گیا۔ یہاں تک کہ سلطان محمد تغلق نے سیاسی اور انتظامی مصلحت کی بنا پر دہلی کے بجائے دولت آباد کو دارالسلطنت قرار دیا۔ حکومت کے زور سے پوری ہلی کو دولت آباد میں الٹ دیا۔

”چوں مردم اطراف در دولت آباد بہ تکلیف ساکن شدہ بودند پراگندہ گشتند پادشاہ مدت دو سال در آنجا ماندہ ہمت بر تعمیر دولت آباد بگماشت۔ و مادر خود مخدومہ جہاں را با سائر حرم ہائے امرا و سپاہی روانہ دولت آباد گروایند۔ و آمدے از مردم دہلی را کہ بہ آب و ہوائے آنجا نوگرفتہ بودند بحال خود نگذاشتہ۔ بدولت آباد فرستاد۔ و دہلی بنوع ویران گشت کہ آواز ہیچ متنفسہ بجز شغال و دریا و جانوران صحرائی

گہوش نمی رسید

(تاریخ فرشتہ)

اس کے بعد دہلی پھر کیسے آباد ہوئی کل باشندے واپس ہو سکے کہ نہیں۔ تاریخ شاہد ہے۔ سلطان محمد تغلق کی نازک داعی۔ بد انتظامی۔ اور کمزوری نے ظفر خاں کو ۷۳۷ھ میں ایک سیاسی تبدیلی کا موقع دیا۔ اُس نے سلطنت دہلی سے بغاوت کی اور خود مختار حکمران ہونے کا اعلان کر کے علاء الدین کا لقب اختیار کیا۔ شگون نیک کی خاطر اپنے گرد کا نام توڑ کر اپنے خاندان کے نام میں شامل کیا اور اُس کو اپنا وزیر مال بھی مقرر کیا۔ تاریخ فرشتہ میں ہے کہ عام طور پر یقین کیا جاتا ہے کہ گنگو پہلا برہمن ہے جس نے ایک مسلمان بادشاہ کی ملازمت اختیار کی۔ اس سے قبل برہمن ملکی معاملات میں کوئی حصہ نہ لیتے تھے بلکہ ان کی زندگی امور مذہبی کی خدمت کے لئے وقف رہا کرتی تھی گنگو کے زمانے سے یہ رسم ہو گئی کہ وزارت مال مملکت دکن میں برہمنوں کو تفویض ہوتی رہی۔ صیغہ مال میں ہندوؤں کی تقرری کا یہ نتیجہ ہوا کہ زبان ہندی نے جلد ترقی کرنا شروع کیا۔ اور ہندو مسلمان دو بڑی جماعتوں میں ارتباط باہمی بڑھتا گیا۔ ابراہیم عادل شاہ نے خاص طور سے باشندگان دکن کو ملازم رکھا اور اُس کے حکم سے ملکی حسابات جو اب تک فارسی میں لکھے جاتے تھے برہمنوں کی دیرنگرانی ہندی یعنی ہندی میں لکھے جانے لگے۔

{ تاریخ فرشتہ مترجمہ سٹریٹ جلد ۲ صفحہ ۲۹۲۔ اور تاریخ فرشتہ جلد ۳ صفحہ ۸۰۔ تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ صفحہ ۶۰ }

حالانکہ برہمنوں کو زبان سنسکرت سے زیادہ الفبت ہوتی ہے لیکن پھر بھی انھوں نے مقامی زبان کو تقویت پہونچائی۔ اس سے زیادہ قرین قیاس یہ بات ہے کہ سیاسی مصلحت کی بنا پر مقامی باشندوں کو خوش کرنے کے لئے مقامی زبان کی ایک شاخ کو رائج کرنا بہتر سمجھا گیا ہو۔ تاکہ نئی حکومت سے ہمدردی ہو اور پرانی حکومت دہلی سے نفرت پیدا ہو۔

اس سیاسی مصلحت سے زیادہ آہم بات یہ ہوئی کہ دکن میں مونیائے کرام نے مذہبی ترویج کے لئے مقامی زبان کو فارسی زبان پر ترجیح دی۔ اسی وجہ سے ابتدائی اردو ادب میں مذہبی عنصر بہت زیادہ ہے۔ (ملاحظہ ہو اردو زبان اور ادب مولفہ سید محمد ضامن علی گنا اور میر معین الدین ابتدائی اردو ادب میں مذہبی عنصر۔ مطبوعہ "ہندوستانی" جنوری ۱۹۴۵ء)

ابتدائی زمانہ میں مذہب اور تصوف کے غلبہ کی وجہ سے رنگ تفرق بہت گھبرنے نہ پایا۔ بہمنی سلطنت جس کی بنیاد ظفر قان نے ڈالی تھی اُس کے ورثا اور جانشینوں کے قبضہ میں تقریباً ایک سو بہتر سال تک رہی۔ محمود شاہ آخری بہمنی سلطان تھا اس کی کم سنی سے فائدہ اٹھا کر صوبیداروں نے بغاوت کر دی۔ بہمنی سلطنت کے پانچ ٹکڑے ہو گئے یعنی برار۔ بیدر۔ احمد نگر۔ گولکنڈہ۔ اور بیجا پور۔ آخری دور یا ستوں کے فرما روایان کو شعر و شاعری اور ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی۔ خود بھی شاعر اور ادیب تھے اس وجہ سے اردو کو بہت زیادہ تقویت پہنچی۔ شمالی ہند میں سلطنت کی زبان اس کے بعد بھی مدتوں تک فارسی رہی۔ اس لئے یہاں ادبی سرگرمی بہت کم رہی۔

قلی قطب شاہ

(۱۵۸۶ء ولادت ۱۶۲۱ء وفات)

اس دور کا سب سے پہلا غزل گو اور دلی سے پیشتر بہترین کامل الفاضل شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمران تھا جس نے ۱۵۸۶ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ تخت نشینی کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال کی تھی۔ ۱۵۸۹ء میں اس نے اپنی ملکہ حیدر محل کے نام سے ایک شہر آباد کیا جو حیدر آباد کے نام سے مشہور ہے قریب قریب ہر مورخ نے یہ لکھا ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ بھاگ متی کے نام پر پہلے بھاگ نگر

نام کیا تھا۔ ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ شادی سے پہلے حیدر محل کا نام بھاگ سنی رہا ہوگا۔ اُنکے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اور متعدد قلمی نسخوں کا مقابلہ کرنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بھاگ سنی کوئی اس کی مشق نہ تھی۔ البتہ حیدر محل کا ذکر متعدد نو قیوں پر اُس نے کیا ہے۔ مثلاً

حیدر محل میں دائم حیدر کا جلوہ گاؤ عرش آسماں دھرت پر نصرت طبل بجاؤ
حیدر محل میانے نابات گھول ساجے دل دن اندر سیتی طبلاں من کے باجے

یہ خود شاعر تھا اور علم نواز و شاعر دوست بادشاہ تھا۔ اسے موسیقی کا بھی شوق تھا۔ عازنوں کے ہوا سننے سے بھی دلچسپی تھی۔

اس کا کلیات مدقوں تک اردو داں حضرات کی نظروں سے اوجھل رہا۔ حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو کلکتہ میں دستیاب ہوا۔ اور انہوں نے ایک قابل قدر مضمون لکھ کر 'اردو' جلد ۲۱ صفحہ ۱۹۲ میں شائع کیا۔

اس مضمون نے قلمی قطب شاہ کے کلام سے لوگوں کو روشناس کیا۔ حالانکہ وہ مضمون بہت کمیا ہے لیکن میں نے اُسے حاصل کر کے استفادہ حاصل کیا۔ لیکن تسلی نہ ہوئی ڈاکٹر عبدالحق صاحب کلیات قلمی قطب شاہ کے شائع کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اُنکے مضمون سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات کا صرف ایک ہی نسخہ ہے۔ میں نے اس مقالہ پر عمل کیا کہ شنیدہ کے بورمانند دیدہ اور ادبی مسلمات حاصل کرنے کیلئے خیر حیدر آباد گیا۔ وہاں جاننے پر معلوم ہوا کہ قلمی قطب شاہ کے کلیات اسے کئی نسخے حیدر آباد میں موجود ہیں۔ اس سہم میں پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب نظام کار پور حیدر آباد میر سے مصیروں اور نگاروں سے۔ انہوں نے اپنا قلمی نسخہ میر سے حوالہ کیا اور دوسرے نسخوں کی فراہمی میں بھی کوشش کی۔ حیدر آباد سے واپس آئے پر جبکہ دارم الخروف اپنے مقالے پر نظر ثانی کو رہا تھا۔ کلیات قلمی قطب شاہ زبور طبع سے آراستہ ہو کر ناظرین کے سامنے آیا۔ اس کلیات کو پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب نے ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر زور نے بھی آغا حیدر صاحب کے قلمی نسخہ سے استفادہ حاصل کیا تھا۔ انہوں نے اور نسخوں کا

تفصیلی ذکر کیا ہے لیکن اس نسخے کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اس لئے اس کی بعض خصوصیات لکھی جاتی ہیں۔ اس قلمی نسخہ میں قلی قطب شاہ کی غزلیات ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد دو سو تترہے ہے۔ اور کل اشعار کی تعداد دو ہزار اکتالیس ہے۔ اس دیوان میں تین سو ہانوے صفحات ہیں۔ تحریر چھوٹی تقطیع پر ہے۔ نو اب سالار جنگ بہادر کا قلمی نسخہ اس سے زیادہ دیدہ زیب ہے اور اس میں کچھ غزلیں بھی زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر زور کا خیال صحیح نہیں ہے کہ آغا حیدر حسن صاحب کا نسخہ اسی سے نقل کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کلیات میں تین سو بارہ غزلیں ہیں۔ جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار دو سو پچپن ہے یعنی دو سو چودہ اشعار آغا حیدر حسن صاحب کے قلمی نسخہ سے زیادہ ہیں۔

رام بابو صاحب سکسینہ اور دوسرے مصنفین کا خیال غلط تھا کہ قلی قطب شاہ ان دو میں معانی اور فارسی میں قطب تخلص کرتا تھا۔ قلی قطب شاہ کی تیرہ غزلوں میں قطب تخلص ہے۔ کہیں معنی تخلص ہے کسی میں محمد۔ اور بعض بلا تخلص کی غزلیں ہیں۔ باقی اور غزلوں میں معانی تخلص ہے۔ ابتدائے دیوان میں زیادہ تر معانی تخلص ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اپنے مقالے میں تحریر فرمایا تھا کہ اس کے کلام میں شروع سے آخر تک عورت کی طرف سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے زیادہ تر غزلوں میں اظہار عشق عورت کی زبانی ہوا ہے لیکن بہت سی غزلیں اور اشعار ایسے ہیں جن میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہوا ہے۔ مثلاً۔

کچھ تیرا دیکھ کر میں کج سست	تیرے مکھ کے تئیں ہوا میں بت پرست
قطب نہ نہ مجھ دوانے کو پسند	دوانے کو کچھ پسند دیا جائے نا
سوئے میں دیکھیا کہ میتا ہوں میں شراب	عاشقاں کا دل ہوا اس سے کباب
خو رکھوے روز شیخاں پاس تھے	آجیاوے میرے میخانہ رباب
میرے بت کو پوجتے سارے بتاں	سبھی رمالاں کہو اس کا جواب
شکر و شکر و شکر لاکھاں شکر ہے	میری مجلس کوں ملک نا دیکھیں خواب

عاشقاں کے شرتھے جگ لگ لٹھے میری اوہ کا آگ ہے جیوں آفتاب

قطب شہ بندہ گنہ گار اب ہے

سب کر دیا رانِ طاہر کا ثواب

قطب شاہ اپنے زمانہ کا بہترین غزل گو شاعر تھا۔ اُس کی ذات مجموعہ کمالات تھی۔ عشقیہ شاعری کے تمام عناصر اُس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اُس کے کلام سے یاس و حرام کی بوجہ نہیں آتی۔ وہ عشق اور اُس کی نیرنگیوں کا متوالا ہے وہ علیش و مسرت کے نعموں میں رہنا چاہتا ہے۔ اُس کی زندگی محبت کی زندگی ہے۔ وہ معشوق سے اپنے دل کی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اور اُس کے جوابات چاہتا ہے۔ ذیل کی غزل میں صنعت سوال و جواب کو کس خوبی سے نظم کیا ہے۔

کہیا کہ بوسہ سیتی وہیں تم جواں کرو	کہئے پرت کی بات متن جیو کا جاں کرو
کہیا کہ آفتاب کو ن آئی قول کوں	کہیا کہ قول جوت سوں لکھکر رواں کرو
کہیا ادھر تمہارے جیوں جی جلا دتے	ہنس کر کہی یہ بات نکو تم ہیاں کرو
کہیا کہ حق بدستی کرو بت پوچن سٹو	کہیا کہ دونوں بات میں اک استحاں کرو
کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں متن	کہیا کہ بس ہے عشق تمہارا نہاں کرو
کہیا کہ عاشقاں کو دکھانے کا بھید کیا	کہئے کہ عاشقی منے گو نگی زباں کرو
کہیا کہ مے گلابی جلا دیوے جیو کوں	کہئے ازل تھے مست بھوں تم ناساں کرو
کہیا کہ مرحمت کی نظر سوں نواز و مجھ	کہئے ہماری پنتھ منے جاں فشاں کرو

کہیا تمہاری سیوا معانی کا دولت ہے

کہئے کہ تم بھی سیوا برا بر شہاں کرو

مندرجہ بالا غزلوں کے پڑھنے کے بعد یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اس کے کلام میں فارسی رنگ داخل ہو چکا تھا۔ بعض بعض شعروں میں اس کا ذکر اُس نے خود کیا ہے مثلاً نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے قول جکوں معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شرفا تانی

شرع پر ادر دگر ہر ہے معانی سب میں شرفانظ کے اوپر آئے ہے تاج پر دین
شاہ سعد الدین گلشن دہلوی نے دلی کو بہت دلوں بدرایت کی تھی کہ فارسی مضامین
اپنی غزلوں میں نظم کردہ قلی قطب شاہ نے خواجہ حافظ اور دوسرے شرا کی پوری پوری غزلیں اپنے دیوان میں ترجمہ کر دی ہیں۔
(ملاحظہ ہو کلیات قلی قطب شاہ مقدمہ ڈاکٹر زور صفحہ ۴۹ - ۵۰ - ۵۱)

اور یہ ترجمے ایسے ہیں کہ بیک نظر ترجمے کہے بھی نہیں جا سکتے۔
درحقیقت اُس کے کلام کا پچوڑ عمر خیام کا فلسفہ زندگی ہے لیکن پھر بھی اُس کے یہاں
صرف مادیت ہی مادیت نہیں ہے۔ مسائل تصوف - روحانی تعلقات - مذہبی اعتقادات اور
مقامی اثرات موقع اور محل کی مناسبت سے موزوں ہونے لگے ہیں۔

تصوف کے مسائل مشاہدہ - مجاہدہ - تزلزل - خودی - بیخودی اور دیگر مضامین بڑی
غوش اسلوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ چند شعر اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

کفر و ریت کیا ہو اسلام ریت کیا ہر ایک ریت میں عشق کا راز ہے
منج عشق کے گد اکوں اور نگ شاہی دنیا سب عاشقان منجھ آگے ہیں طفل جو بستان
مگر ایک ہے ہر ٹیک کہ ص لاکھ چین ہے لکھ جوت ہے ہر ٹھا روئے ٹیک تن ہے
سمندر ہے ایک ہو رندیاں سو ہزاراں باتاں سو کڑوڑاں وے ٹیک تن ہے
رہے پاؤں دل سوں چلو تیرے چہرے کہ اس منجھ چلنے کو دل پاؤں ہے
ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ قلی قطب شاہ پہلے اتنا مذہبی آدمی نہ تھا لیکن بعد کہ
اُس نے مذہب شیعہ اختیار کیا۔ اس کی وجہ سے کچھ مخالفت بھی ہوئی لیکن اُس نے اُس کی
کچھ پرواہ نہ کی۔

بہر حال وہ پہلے شیعہ تھا یا نہ تھا اس سے ہم کو غرض نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے
کلام میں کثرت سے ایسے اشعار ہیں جن کا شمار اعتقادات مذہبی میں ہو سکتا ہے۔
وہ رسول ای اُن کے اہل بیت کی محبت سے سرشار ہے۔ بہت کم ایسے مقطع ہیں
جن میں اُس نے اپنی عقیدت مندی کا ثبوت نہ دیا ہو۔ پوری پوری غزلیں عید فدر کے خوشی

میں نظم ہوئی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سب کرو مل کر مبارکبادی عید غدیرؑ اس خوشی اگئے سبھی خوشیاں وہیں دامِ خیر
از ازل تھے ہے غلام مصطفیٰ قطبِ زمانؑ منج غلامِ کثر میں کوں دست پکڑو یا اسیر
ساتنی علی دم تھے خوش ہے ہوا کہو مطرباں کو بجاؤ گماچ

’قلی قطب شاہ نے فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہوئے خیالات۔ استعارات
تشبیہات اور تخریص فارسی کی استعمال ضرور کی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامی اثرات
اور ہندوستانی ماحول کو بھی پس پشت نہیں ڈال دیا ہے۔ اُس کو اس بات کا احساس
نہ ہے کہ وہ ہندوستان میں رہتا ہے۔ یہاں کے لوگوں سے اُس کو سابقہ ہے اُن کی
بات چیت۔ مسکھ دکھ۔ طور طریقے۔ خیالات۔ جذبات سب اُس کے کلام میں پائے
جاتے ہیں۔ وہ عید بقرعید نوروز کے ساتھ ساتھ بسنت اور دوسرے ہندوستانی
تیوہاروں کو بھی خوشی کا موقع جانتا ہے۔

شاہ کے مندر سادات کا خبر لایا بسنتؑ نین پتلی کے چمن میں پھول پھل لایا بسنت
سبز سائے نورتن کیسوت کئے ہیں رنگِ ننگؑ سرو مینا میں سو شبنم کا سراپا یا بسنت
سارے پھولان تئیں بسنت کا پھول دہانی کیاؑ گل پیالہ ہو کے خدمتِ تائیں جت لایا بسنت
شکر ایزد کر معافی راتِ دلِ اندسوں

تیرے مندر میں خوشی آندسوں لایا بسنت

بسنت کا پھول کھلیا ہے سو جیوں یا قوتِ رمانیؑ کرو ملکر سہلیاں سب بسنت کے تاجینِ ہمانی
سگل جھاڑاں کوں لاگے ہیں جواہر کے نم پھولالؑ سو پھولال سول کرے تل تل پیار پر گوہرِ انسانی
بسنت پھولال کا شبنم ہے سو پھوساتی ہر لمحہ میںؑ جو اس مدتِ مدن چڑھکر ہیں رنگ بچنے نورانی
اُس نے اپنی ساگر و سے موقوف پر بھی غولیں کہی ہیں اور ان میں ہیں ہر دم کا ذکر کیا ہے
جو ہندوستان میں ایسے موقوف پر ہو کرتی ہیں سے

خدا کی رضا سیٹی آیا برسس گانڈھؑ سادات ستارہ دکھایا برسس گانڈھ

جنوبی ہند کے باشندوں کو ہرے بھرے باغوں اور خوشنما پھولوں سے بہت اگفت
 ہے۔ بہار کے موسم میں چاروں طرف سبزمی بنو نظر آتا ہے۔ اُس سبز چادر پر کہیں سرخ
 کہیں زرد کہیں سفید کہیں ادھے بوٹے نظر آتے ہیں۔ بہار کی کیفیت ایک شجر میں ملاحظہ ہو۔
 ہریا شیشا ہریا پایا لہریا کسوت ہریا جو بن ہریا جوانی ہریا ملی میں ندیاں سوتیاں کے تاراں کو
 متذکرہ بالا اشعار جو اقتباسات کے طور پر پیش کئے گئے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ
 اس کے کلام میں طرز بیان کی پختگی اُس حد کی نہیں جتنی کہ ادس زمانے کے فارسی شاعر کے
 کلام میں پائی جاتی ہے۔ فارسی بحر میں ضرور مستعمل ہوئی ہیں لیکن سختی سے پابندی نہیں
 کی جاتی تھی ادس کے مصرعوں کو کہیں کھینچنا پڑتا ہے۔ اور کہیں رک کر پڑھنا پڑتا ہے۔
 حشو زد اند اور تعقید لفظی بھی پائی جاتی ہے۔ لفظوں کی صحت کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔
 اور نہ اون کے تلفظ کی طرف کوئی خاص توجہ ہے۔ اُس کے دیوان کا مطالعہ کرنے کے بعد
 میں اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ تلی قطب شاہ جب تک معافی تخلص کرتا تھا اُس وقت
 تک بہت اچھی غزلیں نہ کہہ سکا تھا۔ البتہ جب سے قطب تخلص اختیار کیا اُس وقت
 سے کلام میں روانی آئی اور ساتھ ہی ساتھ شیرینی۔ ایسا ہوا یا نہیں۔ مگر اُس کی غزلیں
 یہی بتاتی ہیں۔ آخر میں صرف ایک غزل کے چند شعر اور ملاحظہ ہوں جس میں ترنم سادگی
 اور شیرینی پائی جاتی ہے۔

پیا باج پیا نہ پیا جائے نا پیا باج یک تل جیا جائے نا
 کہے تھے پیا بن صوری کروں کہیا جائے لیکن کیا جائے نا
 نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے کہہ میں اس سے مل کر پیا جائے نا

قطب شہ نہ نے مجھ دوانے کو پند

دوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

دہی

اس دور کا دوسرا قابل ذکر شاعر دہی ہے۔ اس کی غزلوں کا مجموعہ الگ سے نو دستیاں نہیں ہو سکا ہے لیکن ہاں اس کی دو غزلیں مثنوی قطب شتری میں درج ہیں۔ اُس زمانے میں اور اب بھی عاشقانہ مثنویوں میں موقع اور محل کے لحاظ سے بیچ بیچ میں کہیں کہیں غزلیں نظم کر دی جاتی ہیں قطب شتری ایک عاشقانہ مثنوی ہے۔ اس کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے۔ ایک شاہزادہ خواب میں ایک حسین شاہزادی کو دیکھتا ہے اور بیک نظر عاشق ہو جاتا ہے جب خواب سے بیدار ہوتا ہے تو اُس کی تلاش و جستجو میں روانہ ہو جاتا ہے۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے آخر کار اُس کا پتہ لگ جاتا ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں عشق کی کرامات، ہجر کی بھینی، پیار کی باتیں، مزے مزے کی شکایتیں بڑے اچھے لب و لہجہ میں نظم ہوئی ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

طاقت نہیں دوری کی اب تو یگی اکل سے جا تج بن سچ جینا بہوت ہوتا ہے مشکل سے پیا
کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھویتی ہوں تج سے بچھ جیتی ہوں میں کیا سخت ہو دل سے پیا
ہر دم تو یاد آتا منج اب عیش میں بھساتا منج برہا یوں سنتا تا مجھ تج باق دل میں سے پیا

تو جو میرا میں سو دل تج سات رہنا کیوں نہ مل

دن رات میں میں ایک تل میں تج تے غافل سے پیا

زبان بھی قدر سے صاف ہے۔ مسلسل طور پر خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا کہ دہی کی اور غزلوں کا بھی پتہ چل جاتا۔ قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری اور جامعیت تو نہ ہو گی لیکن اپنے زمانہ کا دلغ ضرور رہا ہو گا۔

محمد قطب شاہ ظل اللہ ۱۶۱۱ء جلوس ۱۶۲۲ء وفات

اس دور کا تیسرا شاعر محمد قطب شاہ ظل اللہ ہے۔ یہ قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور جانشین تھا۔ اس کا زمانہ سلطنت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۲ء تک ہے۔ اسی کے ہاتھوں قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب ہوا۔ اس کے متعلق خیال ہے کہ یہ حیثیت علم و فضل قلی قطب شاہ سے کہیں زیادہ قابل تھا۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے اس کا پایہ بہت بلند نہ تھا۔ اس کا دیوان ابھی تک نایاب ہے جید آباد اور جنوبی ہند کی متعدد لائبریریوں میں اس کے متعلق چھان بین کی لیکن کچھ پتہ نہ چل سکا۔ البتہ تذکرہ شمرائے دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری۔ دکن میں اردو اور اردو شہ پارے میں کچھ اشعار پائے جاتے ہیں۔ فی الحال ایک غزل اردو شہ پارے سے نقل کی جاتی ہے جس سے کچھ نہ کچھ اس کے کلام کا اندازہ ہو جائے گا۔

پہلے چندنی میں جب لٹک پو ہمارا	اونن عکس دیے چندرتھے اپارا
بے جس ہیا میں پرت ہم سجن کے	بن اس کے پرت کج مہنیں اس پیارا
جس جئے سائیں کے عشق کا بدیل ہے	نگر سے او سے ہو رستی اوتارا
جس کوئی مانے ہے سائیں کے جھنجھٹے	اُسے مانیں نہ پیٹھ میں جگ سارا
پیا نور بستا ہے منج دل بھک میں	کہ جس نور تھے ہے سرنج آشکارا
سکھی پو پنتا لگیسا ہے مہن کو	سجن بن نکرے ہے ہو رکوئی نوارا

بنی صدتے قطبا کا من تجھ سوں لاگیا

کہ اب جیو میں تیرا کیتا ہے ٹھارا

اس کا ایک صاف شعر اور ملاحظہ ہو۔

سنو لوگو میرے پریم کی کہانی کہ پیلا ہے رنگ عاشقی کی نشانی

سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۷ء تا ۱۶۷۲ء وفات)

سلطان عبداللہ قطب شاہ اپنے چچا محمد قطب شاہ ظل اللہ کی وفات کے بعد ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا اور ۱۶۷۲ء میں فوت ہوا۔ یہ اس کا داماد بھی تھا۔ حلیقۃ السلاطین میں تحریر ہے کہ اس کے زمانہ میں شروشاوی کو بہت فروغ ہوا۔ اس کا دیوان ابھی تک شائع نہیں ہوا ہے۔ حیدرآباد میں رد قلمی نسخے ہیں ایک نواب سالار جنگ بہادر کے ذاتی کتب خانہ کی زینت ہے اور دوسرا نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کالو کو ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کانسوزیر نظر رہا۔ اس میں ستانوں غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد سات سو تین ہیں۔ اس دیوان میں ایک سو چودہ صفحات ہیں۔ غزلیں صرف (ث) کی ردیف تک ہیں۔ نواب سالار جنگ بہادر کے قلمی نسخے میں بھی اتنی ہی غزلیں ہیں البتہ وہ زیادہ خوش خط اور دیدہ زیب ہے دیوان کی ابتدا ذیل کی غزل سے ہوتی ہے۔

دلائق کی طرف ہو کہ حق آرام دوں گیا سادات کی تیرے بات سراخام دوں گیا
اگر تیری نظر کا اُپر ہے تو سدا صدق اُسوں لا کر اُسی یاد کہ دے کام دوں گیا
نہ دلیکیر ہو دنیا تھے کہ ہر وضع تج آخر فلک غیب تھے آنند کا پینام دوں گیا
عجب کیا جو کرے جوش یوستی دو جہاں میں منجے ساقی اگر ییخ بھرے جام دوں گیا

بنی صدقے تو نام اے عبداللہ علی کا

کہ جسم فتح و ظفر تجکوں وہی نام دوں گیا

اس کے کلام عشقیہ جذبات کا وہی لب و لہجہ ہے جو قلی قطب شاہ کا ہے۔ انشودان اور پڑ مردہ خاطری کے بجائے شگفتہ مزاجی جوش جوانی اور دلولہ انگیزی پائی جاتی ہے محبت اس کے لئے مسرت کا سرچشمہ ہے۔ یاس و حواں کو پاس نہیں آنے دیتا۔ جذبات کے اظہار میں اصلیت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہوس ہے جو سہن کے ساتھ گنا صبا لگ ذوق سوں سب رات گنا

لٹکتی آج پھولاں کے چمن میں پیالے ہاتھ میں سے ہاتھ گمنا
 ہوا کا وقت ہے خوش اس ہوا میں صراحی اور پیالے ساتھ گمنا
 اٹھے ہیں لال کرتے نین سوں بات کہو ناریاں ہو کیوں بن بات گمنا
 محبت دن چن اگلا ہوے تیوں مٹھائی سات جیوں نا بات گمنا
 اگر کچھ سرخروئی کا طلب ہے تو مل جا پان سوں جیوں گات گمنا

متذکرہ بالا غزل میں تسلسل جذبات بھی پایا جاتا ہے۔ زبان بھی صاف ہے۔ بیان
 میں تاثیر ہے۔ قلمی قطب شاہ کی غزل صنعت سوال و جواب میں پیش کی جا چکی ہے۔ اس نے
 بھی ایک غزل ایسی ہی کہی ہے جو اس سے بہت اچھی ہے۔

گفتم کہ اے پری توں ہے فتنہ زاناں گفتم کہ راست گفتمی لیے گن بھرے سجانا
 گفتم کہ درجہاں یا لیلی ہو آئی ہے توں گفتم کہ من چو مجنوں پائی ہوں تیج روانا
 گفتم کہ خال وزلفت کیا ہے سوبول نکلوں گفتم کہ زلفت دام است ہو رخال ہے سودانا
 گفتم کہ در ہو ایت پھرتا ہوں ذرہ ہو میں گفتم کہ ذرہ پرور سورج ہوں میں توں آنا
 گفتم کہ خانہ تو کاں ہے نشان دے بجکو گفتم کہ در دل تو کی ہوں ازل سے خانہ
 گفتم کہ در دہانت امریت کا ہے چشمہ گفتم کہ خضر ہو توں اس چشمے پاس نہانا

گفتم کہ کیست اینجا تیرا پران پیارا
 گفتم کہ شاہ عبداللہ ہے گا میرا پرانا

مذہبی اعتقادات کے اظہار میں جوش پایا جاتا ہے۔ قریب قریب ہر غزل میں اس کا اظہار
 کیا گیا۔

علی جو دونوں جہاں کا امیرا ہمیں کون نین اس بن دو جا دستگیرا
 مشرف ہو اس کی عنایت نظریوں شرف جگ میں پایا ہے خم غدیرا
 سدا اُسکے دربار کا سیو کی ہوں کیا حلقہ در گوشش بدر مینیرا

دلایت کرمی ملک کا اُس دھنی کر دیا اُس کے ماتحت اپنی قدت قدیرا
 تجھا دیکھتا ہوں تو کون دسکاں میں اُس ایسا نہیں کوئی کڑوا کبھیرا
 غبار اُس کے نعلین کا جھڑپڑیاسیں سرگ اچھیراں کے ہے تن کا عبیرا
 نبی صرتے اے عبداللہ خسرواں میں

توں اُس کا مریدا و سو تیرا پیرا

عشقیہ جذبات کے علاوہ اس کے یہاں اخلاقی مضامین۔ مقامی تیوہاروں کا ذکر اور مسائل
 حیات بھی نظم ہوئے ہیں۔ اس کے مکمل دیوان میں تین ہزار چار ہزار اشعار ضرور رہے ہونگے۔
 مختلف مضامین کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اس کے طرز بیان پر روشنی پڑے گی۔ اظہار
 عشق مرد اور عورت دونوں کی زبان سے ہوا ہے۔

مری سبج آرمی مری برا جنا دو ہاتاں میں لے توں یو دو جو بنا
 پیالی پیالی پیالی یو پینا دیناں دیناں میں بھی کچھ ہے جینا
 بسنت آیا پھلایا پھول لالا سکھی لیا اب صراحی اور پیالا
 مستانے سب گئے ہیں مینانے آج گھر گھر مد پینے کی رضاحی تھے ہے چاند بالا
 گر خدا بینی پہ ہے تیری نظرے کامیاب تو غدی کا دور کر اول تو میانے تھے حجاب
 اب ہو دریا سوں مل جاتے میں گر ہے اتحاد فی الحقیقت تو اُسی دریا سننے کا ہے حجاب
 دیکھ ہر شے کوں تو عرفاں کی انکھیاں سوں بچھا کہ کسی کا نہیں آغاز اور انجام عبث
 نیک و بد گردشِ یام تھے کتے ہیں ابھار یوں لکھ جان کہ ہے گردشِ ایام عبث
 رکھ عشق پہ دل کی آنکھ نہو اس

سیتا کی طرف تھے رام لیتا

عبداللہ علی ولی کے صدقہ معشوق سے حظ مدام لیتا
 طبیعت اس کی سادگی پسند ضرور تھی جس کا عکس اُس کی طرز ادا کی سادگی سے نمایاں
 ہے لیکن ایسی مثالیں بھی اُس کی غزلوں میں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر بلا خوف تردد یہ کہا جاسکتا

کہ شعرا اب سانس کی باتوں پر اکتفا نہ کرتے تھے۔ نازک تشبیہ اور استعارے کلام میں جگہ پانے لگے تھے۔ اس طرح سے تخیلی عنصر بھی داخل ہونے لگا تھا مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 لٹ ہل ہے بنفشہ آنکھی ہے ٹیک نرگس کھ پھول سیوتی کا رخسار جیوں ہے لا لا
 آنکھ کو نرگس سے اور رخسار کو لا لا سے تشبیہ دینا تو اب تک عام ہو رہا ہے لیکن معشوق کی زلفوں کو بنفشہ کی ہل اور کھ کو سیوتی کے پھول سے تشبیہ دینا لطف سے خالی نہ تھا۔ جو بہت کچھ اُس کی جدت طبع کی پیداوار سمجھنا چاہئے۔ دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

میرے نین میں خیال ہن تیرے تل کا اگو ٹھی پہ جانوں جڑے ہے نگینہ
 خال ہندو کے بدلے سمرقند و بخارا عطا کیا جاتا ہے۔ بارود کا دانہ۔ اسپند اور نہ جانے کیا کیا شعرا باندھنے کے عادی ہیں لیکن عبداللہ شاہ نے دتل کے معنوں کو بہت الگ کر کے موزوں کیا ہے۔ ایک اور صامت شعر ملاحظہ ہو۔ کتنی روانی ہے اور برجستگی بھی قابل دید ہے۔
 تری پیشانی پہ ٹیکا جھکتا تماشا ہے اُجالے میں اُجالا
 ایک غزل کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

پیامیں ہوں سیو کی بندی تمہاری رکھو دشت منج پر کہ میں قم پہ داری
 کہ میں ہوں بنی بالی تیرے پرت کی اسی سے لگی ہے تاروی خماری
 بنی صدرتے قطبا کے ڈاواں کھلی ہوں تمن بولنا کیا ہے میں مشہ پہ داری
 قلی قطب شاہ کی ہمہ گیری تو اس کے حصہ میں نہ تھی لیکن زبان اُس سے اچھی
 نظم ہوئی ہے تخیل بھی کچھ اونچی ہے۔

میرے خیال میں عبداللہ قطب شاہ کا کلام بعض حیثیتوں سے قلی قطب شاہ سے بہتر ہے گو اُس میں اتنی جامعیت نہیں جتنی کہ قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔

ابوالحسن تانا شاہ

ابوالحسن تانا شاہ نے ۱۶۷۲ء سے ۱۶۸۶ء تک حکومت کی۔ اورنگ زیب نے گو لکنڈہ فتح کرنے کے بعد اسے مقید کر لیا تھا۔ یہ بھی اچھا خاصا شاعر تھا۔ اس کا کلام اب تک دہشتیاب نہیں ہو سکا ہے۔ صرف ایک شعر تذکروں میں پایا جاتا ہے اس لئے کوئی قطعی رائے نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔

کس در کہوں جاؤں کہاں مجھ دل پہ بھل بھرات ہے
اک بات کے ہوں گے سخن بیاں جی ہی بارہ بات ہے
ان کے زمانے کی عشقیہ مشنویاں تو ضرور پائی جاتی ہیں لیکن اس عہد کے دوسرے
شعرا کی غزلیں بہت نایاب ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی

(جلوس ۱۶۵۶ء وفات ۱۶۷۲ء)

عادل شاہی سلاطین نے بھی اردو کی سرپرستی کی اور اس کو رواج دینے میں ہمہ تن کوشاں رہے۔ شاعروں کی ہمت افزائی کی خود شاعری کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف 'نورس' نظر سے گزری ہے۔ یہ دکنی زبان میں موسیقی پر ایک طولانی نظم ہے۔ ایک نایاب نسخہ شاہی دفتر دیوانی و مال حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ علی عادل شاہ ثانی اپنے خاندان کا بہترین نمائندہ اردو غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ اس کا کلیات بھی بہت کمیاب ہے۔ ہندوستان میں صرف ایک نسخہ اس کے کلیات کا موجود ہے۔ یہ شاہی دفتر مال دیوانی حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ سید خورشید علی صاحب ناظم دفتر مال کا ممنون ہوں کہ موصوف نے بڑی خوشی سے اس کے مطالعہ کا موقع دیا اور چند غزلیں اور اشعار بھی نقل کرنے کی اجازت

دی۔ یہ کلیات بہت ہی خوشنما خط نسخ میں لکھا ہوا ہے تاریخ تحریر نہیں ہے۔ کل صفحات کی تعداد دو سو چالیس ہے۔ علاوہ مختصر فتویٰ۔ رباعی اور قطعات کے اس میں اٹھارہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو اڑتیس ہے۔ ایک غزل چودہ اشعار کی ہے ایک گیا رہ اشعار کی۔ پانچ نوؤ شعروں کی۔ تین غزلیں سات سات اشعار کی ہیں۔ دو غزلیں چھ اشعار کی اور سات غزلیں پانچ پانچ شعروں کی ہیں۔ غزلوں کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے یہ ملحوظ خاطر رہے کہ پہلی غزل وہی، کی ردیف کی ہے۔ اس لئے منضہ ہوتا ہے کہ یہ دیوان اہل مکمل نہیں ہے۔

ساری رین تیرا بدن مجھ طبع میں بھر پور ہے
تج میں کے نرمی کئے منگتے ہیں موتی آبرو
تج بال کا لے دیکھ کر بادل پھر میں حیران ہو
تج گال کی تعریف سن بکنج چہ جانیر میں
شیخ صبح کھ کے سارے دیکھ سدا مخمور ہے
پاروپ کی توں کھان ہے یا حسن کی سمدرد ہے
تج بھال ہو ز تیلک کئے کیا چاند ہو کیا سورج
تج رنگ کے پرتا بسوں کچن کے کھ رنجور ہے
شاہی کے دل سب ہاتھ لے کے مٹانے میں سوں
پس چھوڑ دے حققت جتنے بھی کے سینے مخدور ہے

شاہی کی غزلوں میں فارسی کا اثر بہت کم ہے۔ فارسی الفاظ بھی بہت کم استعمال کرتا تھا۔ میرے خیال میں صرف پانچ فی صدی سے زیادہ فارسی الفاظ نہیں پائے جاتے۔ مضامین صرف عاشقانہ ہیں۔ جس غزل میں فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب استعمال کئے ہیں اُسے ریختہ کے نام سے لکھا یا ہے مثلاً یہ غزل
دیرم نظر بھر روپ جو اُس شوخ چکھ مستانہ را
نامان کرا س بول کوں نخل چھٹک دے جب چلے
تس کے فراقوں یوں وے گلزار سب انگار ہو
دو من بسے آنے کے دھن سُنئے ہولج کان سکھ
گفتم بیا مندر نے روشن کین کا شانہ را
آختم سوں بولے مجے با من مگو انسانہ را
یو دل ملہم ہو میرا دیوے سبق پردانہ را
آشوق سوں پیئے بدل پر میکسم پیکانہ را
اجرج کیا شاہی غزل سنئے بدل فرزانہ را
موزوں مقفا بولے ہر اک کوں کاں طاقت اچھے

اس رنگ کی اور کوئی غزل نہیں ہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی اس کا کلام تلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے پایہ کا ہے۔ باوجودیکہ دوسرے ہمعصر شعرا کے کلام میں غیر ملکی اثرات تیزی سے داخل ہو رہے تھے لیکن شاہی نے انکو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ وہ اپنے ماحول کی سچی ترجمانی کرتا رہا۔ اُس کا کلام بھی مسرت کا سرچشمہ ہے۔ اُس کا عشق و محبت اُس کے لئے باعث حسرت و یاس نہیں ہے محبت کی گرمی سے اُس کا چہرہ مائل بہ انفسردگی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ روشن سے روشن تر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

جس دن تے تن سات لگیا منرا ہمارا اُس دن تے پرت کا ہوا مچ تن میں پکارا
پھاندی کمرے دوزخ گھنگروال کھبالے مچ نین پکھیرو کے بدل تل رکھے جارا
لے ہاتھ میں پھل مال گلے لال بچھلے جو سار جنبل نار کمرے پیارا پارا
چت چور پیا سات بھرے نین پیالے
شاہی سیتی سے پیکے لگانین نظارا

آخری دہشوروں سے اُس کا شاعرانہ رجحان طبع واضح ہے۔ ان میں لطیف و خوشی کا دالہانہ انداز پایا جاتا ہے۔ معشوق کے ہاتھ سے پھل مال گئے میں پہننے کے بعد عاشق کو جو فاحشہ مسریت ہو سکتی ہے وہ ظاہر ہے۔ معشوق کو چیت چور کہہ کر اُس کی آنکھوں کے ساغر لہریں کی مے سے رطبت اندوز ہونا کتنا حقیقت پر مبنی ہے۔ اور اس میں کتنی سادگی پائی جاتی ہے۔ مقامی رنگ کو مد نظر رکھتے ہوئے اُس کے شاعرانہ انداز بیان کی ایک مثال اور ملاحظہ ہو۔

یا قوت کا تلک سو ہے بند کہ کے کچھ پیوں گویا دپاک دبے ہیں یو چندر کے ہمت کہیں
چاند کے سامنے چراغ کی روشنی کیا حقیقت رکھتی ہے۔ اسی طرح معشوق کے چہرہ کی چمک اور سرخی کے آگے۔ یا قوت کے تلک کی خوبصورتی گرد ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کی طرح شاہی بھی نازک اور لطیف تشبیہوں سے اپنے کلام میں صنائی کرتا تھا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

بیسر کا حلقہ جھبھوں سے ماہ نوہن تش کے لٹکتے موتی کو میں ہر سیت کہوں
 ناک کی نتھ کو ماہ نو سے تشبیہ دیا ہے اور اس کے لٹکتے ہوئے موتی کو برسیت کا ستارہ
 کہا ہے۔ اس شعر میں بھی مقامی رنگ نمایاں ہے۔ اس سے پہلے کے شعر میں مردوں کے زیور
 کو موزوں کیا ہے اور اس شعر میں عورتوں کے زیور کا ذکر ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے
 کہ اس کے کلام میں عشق کا اظہار عورت اور مرد دونوں کی زبانی ہوا ہے۔ اس کے دد شعر
 اور ملاحظہ ہوں۔

سہیلیاں کے منانے تے ہوئے دھیر چیت میرا نصیحت اٹ بھانے مجھے نہوئے چین گنج اسٹوں
 دھندورا مار کر شاپی بڑے بول بولیا جو جہاں کے عاشقاں سن تو ہوئے بیہوش سب جسٹوں

محمد نصرت نصرتی

محمد نصرت نصرتی علی عادل شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ یہ حاکم کرناٹک کا نقشہ دار
 تھا۔ ایک مدت تک کرناٹک میں رہا۔ سیر کرناٹک ہوا۔ بجا پور پہونچا۔ محمد عادل شاہ کے زمانہ میں دربار
 تک رسائی ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی کے زمانہ میں علی نامہ منظوم کیا۔ یہ شاہی کی منظوم
 سوانح عمری تھی۔ سلطان بہت خوش ہوا۔ اور اسے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا۔ گلشن عشق
 اور گلستانہ عشق بھی اسی کی تصنیفات میں سے ہیں۔ نصرتی بڑے اے مثل قصیدہ گو تھا۔ اس کے
 پیر غیات سے مولانا عبدالحق اردو داں حضرات کو روشناس کراچکے ہیں۔ اس کی غزلیں نایاب
 ہیں۔ چند غزلیں اور اشعار ڈاکٹر عبدالحق نے تلاش جستجو کے بعد فراہم کئے ہیں جو رسالہ اردو
 میں شائع ہو چکے ہیں چند غزلیں اور حیدر آباد میں نظر سے گذریں نصرتی کی غزلوں میں دانی۔
 فصاحت اور عاشقانہ انداز شاہی سے بہتر پایا جاتا ہے۔ دکنی الفاظ کی اس کے یہاں بھی
 کثرت ہے لیکن شاہی سے کم۔ اس کی غزلیں معاملہ ہندی کے حد سے آگے نہیں بڑھیں۔
 ملاحظہ ہوں چند اشعار :-

چندر بدن کیا تو کہی مون سنبال بول
 دو نوں بھی تجھ نکھوں تو سکے ٹھکڑ کیا کہنا
 سورج کبھی کہیا تو کہی یوں نہ گھساں بول
 بولیا نشان ہے عشق کی راوت کا قدر ترا
 کہی اس بہشت حسن کوں ہم جاگ ادھال بول
 بولیا کہ تجھ فراق تھے ہے عاشقان خراب
 بولی کہ فوج فتنہ او جانے کی ڈھال بول
 بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
 بولی مری وصل منے کیا تجھ ہے حال بول
 بولیا کہ کیا ہے جلوہ جان بخش بید لاں
 بولی بتاں کے بات تھے ٹوٹے حلال بول
 بولی شکر لبیاں کے ادھر کا اگال بول
 بولی کہ خوب اس کو اچھوٹیکھ بھال بول

بولیا کہ دیکھنے میں تجھے طبع تازہ ہوے

کہی نصرتی تو ویسے میں نازک خیال بول

چونکہ نصرتی کی غزلوں سے بہت کم لوگ روشناس ہیں یہ چند اشعار اور لکھے جاتے ہیں آئیں
 اس کی شاعرانہ اُبیح اور نزاکت خیال کا اندازہ ہوگا۔

مغز و بے خبر ہے مد سوں بدن کی یالی
 مجھ من کر اکو تو ہے تجھ ہوا میں حیراں
 عالم کے جو لینے لوچن میں ہے سولائی
 سننے سبب عجب کیا ہو تلخ طبع شیریں
 پھر پھر نکو اُڑا دے پلکان کی مارتالی
 سو فتن ترے نہو سیں مجھ یک ہنر برابر
 نابات سوں نہیں کم شکر لبیاں کی گالی
 جو بھیلنا کبل ہے لے بلہوس خیالی
 رندی کے فن ریا کی باتاں ہیں کیوں چھپے کیں
 جسے سو عکس دل کا دستا ہے جگ میں خالی

سرست نصرتی سوں چل سی نہ کچھ حریفی

خوبوں کی بزم کا ہے او رند لا اُبالی

متذکرہ بالا غزل میں بعض الفاظ ایسے استعمال ہوئے ہیں جن سے اس دور کے طرزِ بیاں پر روشنی پڑتی ہے۔ نبات کے بجائے نابات۔ باتوں کے بجائے باتاں۔ خواہاں کے بجائے خوبونظم کہنے گئے ہیں۔ بواہوس کو بلہوس لکھا گیا ہے۔ وہ کے بجائے او استعمال ہوا ہے۔

قاسمی محمود بھری

قاسمی محمود بھری کے والد کا نام بحر الدین تھا۔ یہ موضوع گوگی کے رہنے والے تھے جو نصرت آباد کے پاس ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہ ۶۸۴ھ میں ہمایا پور گئے اور عادل شاہی دربار میں پہنچنے کی نوبت آئی ہی تھی کہ سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ پریشان حالی میں گو لکھنؤ کا رخ کیا۔ ۶۸۶ھ میں یہاں کے لئے روانہ ہوئے۔ بد قسمتی سے راستے میں ڈاکہ پڑا۔ لوٹ مار ہوئی اُس میں ان کا کلیات بھی ضائع ہو گیا۔ ڈاکوؤں کے لئے یہ بیکار رہا ہوگا البتہ اُن میں پڑھا لکھا ڈاکو بھی کوئی ہوتا بات دوسری ہے۔ گو لکھنؤ میں ابھی قدم نہ جمے تھے کہ وہاں کی سلطنت بھی تباہ ہوئی۔ اور نگ زبیب کی تالیف میں اشعار کے لیکن اُس کے یہاں شاعروں کا کیا کام تھا۔ بھری کو اپنے پیر مرشد محمود باقر رحمۃ اللہ علیہ سے نسبت ازادیت عقیدت و محبت کی حد تک تھی چنانچہ اون کا ذکر غزلوں میں کرتے ہیں۔ ان کی مشہور ترین تصنیف شنوی من لگن ہے۔ اون کا کلیات کئی مرتبہ دکن اور بمبئی سے شائع ہو چکا ہے۔ حال میں کئی سال کا عرصہ ہوا کہ ڈاکٹر حفیظ سید صاحب لکچرار الہ آباد یونیورسٹی نے ترتیب دیکر منشی نول کشور کے چھاپہ خانہ سے شائع کرایا ہے۔ اس مطبوعہ نسخہ کے علاوہ ایک قلمی نسخہ پروفیسر آغا حیدر حسن صاحب کی لائبریری میں بھی ہے جس سے میں نے نوٹ لئے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۱۱۰ ہے جن کے اشعار کی تعداد ۸۰۷ ہے۔ غزلوں میں عموماً وہ بھری تخلص کرتے ہیں لیکن قدیم شعر کی طرح کبھی بحر یا اور کبھی محمود بھی نظم کر جاتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ صاحب کا خیال ہے کہ قدیم شعرا ایسا نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ قلی تطب شاہ ان سے بہت پہلے کا شاعر ہے۔ اُس نے متعدد تخلص اور نام نظم کئے ہیں جیسا کہ اُس کے بیان میں ذکر کیا گیا ہے۔

بحر یا سریاؤں کیوں کر تاحقیقت کا سبول گر ناکھڑتا سر پہ تیرے یو مجازی مار کا

موصد کا معنہ کھول محمود اور احمد گر احمد ہوگا ہمارا

مثنوی سن لگن تا مثر صوفیانہ مثنوی ہے۔ لیکن غزلوں میں عاشقانہ رنگ پایا جاتا ہے چنانچہ وہ عورتوں اور مردوں دونوں سے عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً

اسے نار تجھ ایسی پاک زادی ہوگی پر تم میں بتن یکا دی
ہر یک میں ہے یک جھلک ولیکن تجھ بیچ ڈھلک ہے یک الادی
نانا رسوں توں نہ زرسوں توں بل تجھ سوں یہ سب توں سب سادی
آئے جب شام راؤ کام اُپر آپڑیا کام صبح و شام اُپر
عاشقانہ رنگ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :-

تجھ مکھ کے مقابل تونہ ہرگز چن آگا تجھ نین برابر نہ ختن کا ہرن آگا
درد کیتا سہوں ارے جانا ہے یو بہتر جو جیوڑا جانا
عاشقی اسل تجھ تے لے مشوق چپ کے بھانا نہ منجہ اُپر بھانا
اد نہیں اپنے ملک سے بھی بڑی محبت تھی۔ چنانچہ اس کا ذکر متعدد مثنویوں پر کرتے ہیں۔
بحری کو دکھن یوں ہے کہ جیوں نل کو دین ہے بس نل کوں ہے لازم جو دین چھوڑ نہ جانا
ڈاکٹر حفیظ نے ان کی غزلوں میں ایک شعرا یا شائع کر دیا ہے جو ابوالحسن تانا شاہ سے
منسوب ہے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کے نسخہ میں یہ نہیں ہے۔ پہلا مصرع ذرا سا مختلف ہے
اب جاؤں گاں پوچھوں کسے پنج پہ کینل کچھراستے یک باٹ کے ہوں گے سخن پن جیوہی بار باٹ ہے
ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی اشعار تیزی سے اردو میں سرایت
کر رہے تھے۔ الفاظ ذرا سے رد و بدل کے ساتھ مستعمل ہونے لگے تھے۔ ایہام گوئی بھی رواج پڑی
تھی۔ مثلاً

عشق کا درد جو دکھ نو اسے پر دیکھ نانا کہے کہ میں تانا
یا اسی طرح سے ان کی ایک غزل میں صنعت غیر منقطع بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً
محمد گر مد ہوگا ہمسارا سگل دکھ درد ہوگا ہمارا
اگر صحران ہو نل ہو دو اوسارا دام دو ہوگا ہمارا

اگر عالم سگنل آگا عدد ہو او اللہ الصمد ہوگا ہمارا
 کرم اُس کا دس آگا کم ہوگا ہمارا اگر کو لا اسد ہوگا ہمارا
 موصد کا معا کھول محمود او احمد گر احد ہوگا ہمارا

تاریخی نقطہ نظر سے ان کے کلام کی قدر کر لیجئے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی خاص
 اہمیت کے شاعر نہ تھے۔ قلبی تطہیر شاہ کے بعد کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ زبان بہت
 صاف ہو جانی چاہئے تھی جیسا کہ ان کے بعد ہی دلی کے کلام سے پایا جاتا ہے لیکن
 ان کی زبان صاف نہیں ہے۔ اور نہ بیان میں شیرینی ہے۔ کلام میں جوش بھی نہیں پایا
 جاتا۔ انکی غزلوں میں جبروت بھی نہیں ہے۔ مضامین بھی بہت سادہ کے ہیں البتہ
 کہیں کہیں تصوف و اخلاق کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے۔ تو یہ ان سے پہلے کے شعرا کے
 کلام میں بھی پائی جاتی ہے اس لئے کوئی مایہ الاشیان خصوصیت نہیں قرار دی جاسکتی۔
 اگر شنوی من لگن نہ کہتے تو ان کا شمار بہت معمولی شعرا میں ہوتا۔ جہاں تک غزلوں کا
 تعلق ہے ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔

شمس الدین ولی اللہ دلی

(۱۶۶۷ء سے ۱۷۴۱ء تک)

ابتدائی اردو غزل کے دور کا سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ قابل قدر شاعر
 شمس الدین ولی اللہ دلی ہے۔ قدیم تذکروں میں معلومات کی کمی کے سبب بد قسمتی سے
 اتنے بڑے اور مشہور شاعر کی تاریخ ولادت و وفات ہی اختلاف نہیں بلکہ اُس کا صحیح نام بھی
 نہیں معلوم ہے۔ کوئی شمس الحق کہتا ہے کوئی دلی محمد کوئی ولی اللہ کوئی حاجی ولی۔ غرض
 یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔ اب اس پر اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام شمس الدین ولی اللہ
 تھا اور تخلص دلی۔ تاریخ پیدائش ۱۶۶۷ء اور تاریخ وفات ۱۷۴۱ء بتائی جاتی ہے۔

وطن اور رنگ آباد تھا۔ سلسلہ خاندان شاہ وجیہ الدین سے ملتا ہے۔ اور خود انہیں شاہ سلاطین گلشن سے عقیدت تھی۔ میں ہر س کے سن میں اور رنگ آباد سے احمد آباد۔ بکرات میں تکمیل علم کے لئے گئے اور ہمیشہ کے لئے بکراتی گجروں اور صورت کی سورتوں کی محبت دل میں لیکر واپس ہوئے۔ دوران قیام احمد آباد میں شاہ سید مالی کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے اُن کے ساتھ سنہ ۱۸۷۵ء میں دہلی آئے۔ اپنے میٹھے میٹھے نعروں سے اہل دہلی کے دلوں کو موہ لیا۔ یہ دہلی کی غزلوں کی شیرینی کا اثر تھا کہ اہل دہلی نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ اور تھوڑے ہی دنوں میں آسمان پر پہنچا دیا۔ ان کے قدم شمالی ہند کے لئے بھاگو ان ثابت ہوئے لیکن دکن میں اس کا چراغ گل ہو گیا۔ اُن کے بعد سولے سرگ کے کوئی دوسرا بلند پایہ شاعر نہیں ہوا جس پودے کی ابتدائی پرورش میں دکن والوں نے محنت و جانفشانی کی تھی وہ دہلی کے باغ میں لگایا گیا۔ یہیں بھلا بھولا۔ اس کی حقیقی نشو و نما نہیں ہوئی۔

دہلی کی غزلیں تعداد میں چار سو تہتر ہیں۔ اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار دوسو پچیس ہے۔ فارسی اور ہندی الفاظ کی آمیزش گنگا جہنی سنگم کا انداز لئے ہوئے ہے۔ ہر دکنی شاعر کے کلام میں دونوں زبانوں کے الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن موزوں تناسب کے ساتھ نہیں۔ کھنی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے۔ دہلی کی بعض غزلوں میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے لیکن زیادہ تر ایسی غزلیں ہیں جن میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ دیوان کی ترتیب ردیف وار ہے اس لئے صحیح طور پر تو نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی غزل کس سنہ کی ہے اور اُس زمانے میں کیا رنگ تھا۔ مگر قرین تیس یہ ہے کہ دہلی آنے سے پیشتر جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں دکنی الفاظ کی کثرت رہی ہوگی اس لئے کہ یہی حال ہر دکنی شاعر کا ہے۔ دہلی آنے کے بعد جو غزلیں کہی ہوئیں اُن میں فارسی زیادہ نمایاں ہی ہوگی۔ بہر حال انکی غزلوں کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو وہ جن میں دکنی الفاظ زیادتی کے ساتھ استعمال کئے ہیں اور ایک وہ جن میں فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ لیکن اول الذکر غزلیں بہت کم ہیں گی۔ مثلاً

جب سوں دیکھا ہوں زلف کی میٹھ یاد میں اُس کی تن کیا سب کھٹ

ہوش اڑ کر گیا ہے میرا دیکھ
جاوے تجھے کھانگے سوں رستم تل
تینچ چیرے ترے کی سب لٹ پٹ
گرد و غم ترے کا دیکھے ٹھٹ
عشق تیرے کا نت ہے مجھ کھٹ پٹ
اشک پڑتے ہیں چشم سین پٹ پٹ
لیکے بیٹھا ہوں تجھ بروہ کی مٹ
کب تلک جو کروں آپس کا کھٹ
تب سین مجھوں نن ہو پھرتا ہوں
جب سوں تجھ سکھ کی مجھ لگی ہے چٹ

اب ولی پر پیا۔ رسم کرتوں
کب تلک اس سستی کرے کھٹ

متذکرہ بالا غزل میں دکنی الفاظ پائے جاتے ہیں لیکن اتنی کثرت نہیں جتنی شاہی۔ نصرتی
یا قلی قطب شاہ کے یہاں ہے۔ ایک غزل ایسی ملاحظہ ہو جس میں زیادہ تر فارسی
الفاظ ہیں :-

دیکھنا ہر صبح تجھے رخسار کا
یاد کرنا ہر گھڑی تجھے یار کا
ہے مطالع مطلق انوار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا
دل ہوا ہے مبتلا دیدار کا
کام تھا تجھ چہرہ گلزار کا
حرف افسانہ مخزن اسرار کا
بہل و پروا نہ کرنا دل کے تنیں
کیا کہے تعریف دل ہے بے نظیر
گر ہوا ہے طالب آزادگی
مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

اے ولی ہونا سر زمین پر نثار

مدعا ہے چشم گوہر بار کا

اس غزل میں ایک سترجن کا لفظ لیا ہے جسے دکنی کہا جاسکتا ہے باقی سارے اشعار میں آج کل کا رنگ بھٹکتا ہے۔

شاعرانہ تغلی سے دلی کی ذات بری الذمہ نہ تھی۔ انہوں نے بھی اپنے اشعار اور قدرت شاعرانہ کی نسبت ایک غزل میں اظہار کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دل ہوا ہے مرا خراب سخن	دیکھ کر حسن بے حجاب سخن
راہ مضمون تازہ بند تھیں	تا قیامت کھلا ہے باب سخن
جسولہ پیرا ہے شاہد منی	جب زباں سوں اٹھے نقاب سخن
گوہر اس کی نظر میں جانہ کرے	جن نے دیکھا ہے آب و تاب سخن
ہرزہ گویاں کی بات کیونکہ سنے	جو کئے نغمہ را بسا سخن
ہے تری بات اے نزاکت فہم	روح دیباچہ کتاب سخن
لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں	نور معنی ہے آفتاب سخن
شرفہوں کی دیکھ کر گرمی	دل ہوا ہے مرا کباب سخن
عربی دائوری و خاقانی	بجوں دیتے ہیں سب حساب سخن

اے دلی درد سر کبھی نہ رہے
گر طے صندل و گلاب سخن

جن شاعروں سے حساب سخن لیا ہے وہ زیادہ تر قصیدہ گو تھے اور ان کی شہرت کا دار و مدار قصیدوں پر ہے۔ عربی زبان سے واقفیت نہ تھی۔ البتہ فارسی کی استناد تھی۔ علم و عروض و قافیہ پر دوسرے دکنی شعرا سے زیادہ واقفیت تھی۔ ان کے یہاں بھی غلطیاں ہیں لیکن نسبتاً بہت کم اردو میں فارسی الفاظ کا استخراج زور پکڑ رہا تھا۔ پورے طور پر راسخ نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے غزلوں میں کہیم داس۔ گو بند داس۔ سید ممالی کی تعریفیں کی ہیں۔ اس سے پہلے مردوں کی زبان میں اظہار عشق بھی بہت کم ہوتا تھا۔ اس انقلاب کے باعث دلی ہوئے۔

وکی کی غزلیں عام طور پر عاشقانہ انداز رکھتی ہیں۔ ان کے کلام میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کا لطف آتا ہے۔ خود کہتے ہیں کہ

شغل بہتر ہے عشق باری کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا
لیکن زیادہ تر غزلوں میں عشق مجازی کا اظہار کیا ہے۔ عشق کے متعلق اُن کا سطح نظر یہ تھا کہ
عشق کے ہاتھ سوں ہوئے دلریش جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش
جیو مرا ہو رہا ہے زیر و زبر جب سوں تیرا فراق آیا پیش
جسکوں قربت ہے عشق سوں تیرے اُس کے نزدیک کب عزیز ہے خویش
اے وکی اُس کا نہ ہر کیوں اُترے
جن نے کھایا ہے عاشقی کا نیش

وہ اپنے عشق سے نالاں بھی نظر آتے ہیں لیکن ان کے یہاں تسیر کا سادہ اور سوز و گداز نہیں ہے۔
کہوں کس سے عزیزاں جا کے درد بے نشانِ دل نہیں اک گوشِ محرم تانے آہ و فغانِ دل
غبارِ خاطر غمناک سوں مجھ پر ہوا ظاہر کہ غیر از درد دو جا نہیں ہے بار کا روانِ دل
بیانِ سینہ چاکاں لے وکی سن کیوں سکے ہر یک
کہ بوئے گل سے نازک تر ہے آہنگِ زبانِ دل

عشق حقیقی سے متعلق مضامین تمام شعرائے ماسبق سے بہتر نظم کئے ہیں۔ اس میں صفائی بھی ہے اور غلوں بھی۔ وجود حق کے متعلق نظم کیا ہے کہ
عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا بغیر از دیدہ حیران نہیں جگ میں نقاب اس کا
وحدتِ فی الکثر کے مسئلہ کو کیا خوب موزوں کیا ہے۔

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سے آزاد طالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آ
وہ صنم جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ آتشِ عشق بڑی عقل کے سامان میں آ
حسنِ منتخب کے مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

تجھ حسن انتخاب کا لکھتے تھے جب حساب ہو ہوم اک نقطہ ہے سُرُج اس حساب کا

ترک دنیا کی ترغیب اس طرح دیتے ہیں سہ

ترک لذت کی جس کو لذت ہے شکر اس کو ہے زہر زہر شکر
 ترک لباس جب سے کیا ہوں جہان میں جز خاک کوئے یار ہمارے قبا نہیں
 اُن کے نزدیک دنیوی مال و دولت کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہاں توکل و قناعت بڑی چیز ہے۔
 ہے فیض سے جہاں کے دل با فراغ میرا مرہم کا اب نہیں ہے محتاج داغ میرا
 پایا ہوں دلی سلطنت ملک قناعت اب تخت و چتر حق میں مرے ارض سما ہے
 غرضیکہ تصوف کے مضامین بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ ان کے علاوہ حقائق و معارف مسائل
 حیات اور اخلاقی درس نے بھی کافی ادنیٰ جگہ پائی ہے۔
 چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مرد کا اعتبار رکھوتی ہے مفلسی سب بہار رکھوتی ہے
 عجب کیا کہ تا ظہر آوے زوال بھروسہ نہیں دولت تیز کا
 سنبھال کشتی دل کو تلندری یہ ہے ہر ایک سوں متواضع ہو سردری یہ ہے
 صفا کہ آئینہ دل سکندری یہ ہے نکال خاطر فاتر سوں جام جم کا خیال
 اگر کوشش کی جائے تو ادبھی اشعار اس رنگ کے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ دلی کے کلام کی سب سے
 بڑی خوبی یہ تھی کہ انہوں نے اردو غزل میں ایسے مضامین نظم کئے جو اب تک نظر استعسان سے دیکھے
 جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ملکی خصوصیات اور مقامی اثرات ایک حد تک پس پشت ہو گئے لیکن فارسی
 خیالات اور زبان کی شیرینی نے اردو کو چار چاند لگائے۔ ابتدائی منازل کی مشکلات بہت کچھ
 آسان ہو گئیں۔ لوگ اردو کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ کلام کی صفائی اور بیان کی روانی
 کچھ ایسی ہے کہ بعض اشعار آج بھی اُس سے زیادہ اچھے نظم نہیں ہو سکتے۔
 دلی کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ تھی لیکن اُن سب میں محمد شرف اشرف اور محمد فیضی
 مشہور ہوئے۔ تذکرہ گلشن گفتار کے مولف نے ان دونوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔

سید سراج الدین سراج

سید سراج الدین سراج کی نشوونما اور تعلیم اورنگ آباد میں ہوئی۔ جو اس زمانہ کا مرکز علم و فن تھا۔ اورنگ زیب کی عمر کے آخری دن یہیں گزرے تھے۔ شہنشاہ ہندوستان کے قیام کی وجہ سے اس کو دن دو دن رات جو گنی روغن حاصل تھی۔

آج سراج حقیقی طور سے ولی کے جانشین اطراف دکن میں تصور کئے جاسکتے ہیں۔ ان کے دیوان کا ایک علمی نسخہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں نظر سے گذرا۔ اور ابھی حال میں عبدالقادر صاحب سرورسی نے اسے باقاعدہ ترتیب دے کر شائع بھی کر دیا ہے جو اب باب نظر کے سامنے ہے۔ اس میں پانچ سو سترہ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد معہ فردیات کے چھتیس سو ہے۔ مضامین کے تنوع اور خیالات کی تازگی سے غزلیں مالا مال ہیں۔ ان کے کلام میں دکھنی الفاظ کی بھرمار نہیں ہے۔ بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جنکو ہم آجکل کی اردو کہہ سکتے ہیں۔

آپ کی ولادت ۱۲۱۵ھ ہجری مطابق ۱۷۹۹ء میں ہوئی۔ آپ نے اپنا حال منتخب دوادین کے دیباچے میں خود لکھا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ بارہ برس کے سن میں ان پر جذبہ شوق کا غلبہ ہوا۔ سات برس تک بدمزہ سرور برہنہ تن گھومتے رہے۔ عالم مستی میں اشعار زبان پر جاری ہوتے تھے۔ جب شاہ عبدالرحمن صاحب سے حسن عقیدت ہوا تو یہ جذبہ فرد ہوا۔ اپنے پیر بھائی عبدالرسول خاں کی خاطر سے ریختہ گوئی اختیار کی۔ وہ ان اشعار کو جمع کرتے گئے۔ مرشد کے حکم سے شعر گوئی ترک کی اور فقر و فاقہ کی زندگی گذری ۱۲۶۳ھ ہجری مطابق ۱۸۴۷ء میں انتقال ہوا۔

یہ صوفی اور اہل درد میں سے تھے۔ غزلوں میں بھی وہی انداز پایا جاتا ہے ہفتہ میں ایک روز محفل سماع منعقد کرتے تھے۔ ایسی محفلوں میں ان کی غزلیں بڑی مقبول ہوتی تھیں۔ شاعروں میں بھی شرکت کیا کرتے تھے۔ میر تقی میر اور میر حسن نے لکھا ہے کہ سید حمزہ دکنی کے

شاگرد تھے لیکن کلام سے اس کی شہادت نہیں ملتی ان کے معاصرین میں سے غلام علی آزاد
عبدالوہاب - افتخار - ظفر بیگ ظفر اور رنگ آبادی - محمد تقیر - مرزا محمد باقر شہید - جان مرزا
رسا - جرات اور رنگ آبادی - عبدالقادر سامی - عارف الدین خاں - عابد - خانی خاں -
بچھی نرائن شفیق - اور میرادلاد محمد زکات تھے۔

سرانج کی غزلوں کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ دکن میں رہتے ہوئے انہوں نے اردو کے
مقابلہ میں اچھی اچھی غزلیں اور اشعار موزوں کئے ہیں لیکن جب ہم ان کے زمانہ کے دوسرے
شعرا مثلاً میر اور سودا کے کلام سے ان کا مقابلہ کرتے ہیں تو یہ کچھ نہیں جھپٹے۔ صوفیانہ
شاعری جس کو ان کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے وہ بھی ورد کے مقابلہ کی نہیں۔ انہوں نے
ذاتی اور فطرتی ہم طبع غزلوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے۔ دیوان
کے شائع ہو جانے کے بعد بھی ان کی بہترین غزل یہی ہے۔

خبر تیر عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بخبری رہی

شہر بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی

نہ خود کی بخنیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دی رہی

جلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

نظر تغافل یا رکا گلہ کس زباں سے بیاں کردوں

کہ شراب قدح آرزو خم دل میں تھی سو بھری رہی

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا

کہ کتاب عقل کی طاق پر جیوں دھری تھی یوں ہی دھرتی رہی

ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر سبیں حیاں ہوا

کہ نہ آئینے میں جلا رہی نہ پری کی جلوہ گر رہی

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
 نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی
 چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان سے اُن کی طبیعت کا اندازہ ہوگا۔ مقامی خصوصیت
 اور تعلیمات کی طرف بھی اشارہ پایا جاتا ہے۔ بعض بعض شعروں میں جڑبجی بھی پائی جاتی ہے۔
 دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں کیا خاک میں ملی ہیں مری جانفشانیوں
 آج دامن وسیع ہے میرا گوہر اشک سب سمائے ہیں
 یار کو بے حجاب دیکھا ہوں میں سمجھتا ہوں خواب دیکھا ہوں
 کفر و ایمان دوندی ہیں عشق کیں آغوش دونوں کا سنگم ہوئے گھا
 مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز
 نین راون ہیں ارجن بال پلکیں بھوں دھنک بھم کی
 ہمارے دل کی دکھ نگری کے راجا رام چند رہو
 عالم دیوانگی کیا خوب ہے بکیسی کا واں کسی کو غم نہیں
 اپنی قسمت کے غم ورنج میں شاکر ہوں سراج جو منجم نے اذل کے مرے تقویم کیا
 ورد کمرے سراج نام علی یاد کر عشق حیدری کی طرح

ابتدائی دور کی عام خصوصیات

غزل کا پہلا دور جو قلی قطب شاہ کے زمانہ سے شروع ہوتا ہے اور قلی دسرآج پر ختم
 ہوتا ہے اپنی خصوصیات کے لحاظ سے حقیقی طور پر صرف قلی قطب شاہ۔ قلی اور سراج
 کے کلام پر مبنی ہے۔ یہی تین اپنے زمانے کے صاحب طرز شاعر تھے۔ چونکہ ابتدائی دور کے
 متعلق معلومات کم ہوتی ہیں بہت سی باتیں عالم تاریکی میں رہتی ہیں اس لئے معمولی شعر کا
 بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ ان کے کلام سے اقتباسات بھی پیش کر دئے گئے ہیں تاکہ جو کچھ

معلوم ہو سکا ہے وہ دوسروں کو بھی معلوم ہو جائے۔

(۱) اس دور کے شعرا کے کلام کی بنیاد زیادہ تر جذبات عاشقانہ پر ہے۔ وہ سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اس کی پرواہ بھی نہیں ہوتی کہ آئندہ نسلیں ان کی سادہ لوحی پرمسکرائیں گی۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ جیسے جیسے دن گزرتے جاتے ہیں ویسے ویسے اپنے آپ میں آتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ولی اور سرانج کے زمانہ میں ہر طرح کے مضامین نظم کرنے لگتے ہیں۔

(۲) اس زمانے میں تنظیث کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ یاس و حسرت۔ موت اور نزعِ نوحہ و شیون ان کا شیعہ نہیں ہے۔ اسے خواہ آپ سیاسی فلاح و بہبود کی نشانی سمجھیں یا لوگوں کی فطرتِ عیش و عشرت سے تعبیر کیجئے۔

وہ تندرستی۔ دولت اور محبت کی فضاؤں میں آزاد گھومتے ہیں۔ تنگدستی۔ غلامی۔ تباہی ان کے پاس نہیں پہنکتی۔ لوگ ہشاش بشاش نظر آتے ہیں۔ مشراب اور اس کا شر۔ انسان اور اس کا عشق۔ عشق اور اس کا لطف ان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے۔ فطرت اور اس کی کلکار یوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ خود محفوظ ہوتے ہیں دوسروں کو بھی مسرور کرتے ہیں۔ ان شاعروں نے شاعری کے دو گراں بہا اجزائیں استفادہ اور مسرت میں سے صرف ایک جز و مسرت کو مد نظر رکھا۔ اور استفادہ کو نظر انداز کیا۔ اگر خیالاتِ بلند و عمیق ہیں تو الفاظ بھدے اور بھونڈے اور اگر الفاظ نرم اور شیریں ہیں تو خیالاتِ سطحی ہیں۔

(۳) ان کے کلام میں مسلسل غزلیں کافی باقی جاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ابھی کچھ کہہ رہے تھے اور اس کے بعد کچھ اور سوزوں کو دیا جو غزلیں اقتباسات کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس بیان کی تصدیق کریں گی۔

(۴) ہندی شاعری کے اثرات کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ انھیں عشقِ عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا تھا۔ لیکن یہ لب و لہجہ ولی کے زمانہ میں بہت کچھ بدل گیا تھا۔ پہلے نوحہ و

ایسی غزلیں ملیں گی جن میں غورت کے زبان سے عشقیہ جذبات نظم ہوئے ہوں گے۔ دلی کے زمانہ میں پچیس تیس فیصدی ایسی غزلیں ملیں گی۔

مقامی خصوصیات اور ہندی تلمیحات مثلاً رام - لکھن - سیتا - ارجن کا بان کرشن - لیلادتی - کامروپ کا جادو وغیرہ وغیرہ نظم ہو جاتی تھیں۔

(۵) غزلیں مختصر کہتے تھے بعض بعض غزلوں میں ردیف کا التزام بھی نہیں ہوتا تھا۔ ایٹائے حلی و خنی کا بھی کوئی لحاظ نہ ہوتا تھا۔

(۶) غزلوں کی بحریں فارسی کے علاوہ ہندی کی بھی ہوتی تھیں ترنم اور موسیقیت کا لحاظ رہتا تھا۔ عربی قواعد کے اصول سے لاپرواہی برتی جاتی تھی۔ خواہ مصرعوں کو کچھ تن کر پڑھنا پڑے یا جلدی سے ختم کر دینا پڑے۔

(۷) اس دور کے شاعروں کا کلام دقیق فارسی اور عربی الفاظ سے پاک ہے۔ بعض محاورات اور الفاظ ہماری زبانوں پر رائج نہیں ہیں۔ ادن کے سمجھنے میں تھوڑی سی دقت ہوتی ہے۔ قدیم و کنی شرا کے کلام کی قدر اُسی وقت ہو سکتی ہے جب ادن کے کلام کے ساتھ ایک فرہنگ بھی ہو۔ ہر زبان کا قدیم ادب مشکل سے سمجھا جاتا ہے زبان اور الفاظ سے متعلق جو خصوصیات ہیں وہ ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

(الف) افعال کے استعمال میں فرق تھا۔ کہا جائے کے بجائے کہیا جائے۔ روکو کے بجائے روئے کر۔ مانگتا ہے کے بجائے منگتا ہے۔ را جائے کے بجائے رہیا جائے استعمال کرتے تھے

(ب) ضمائے اور حروف ردابط میں بھی فرق تھا۔ ہم کی جگہ ہمن۔ تم کی جگہ تمن۔ یہ کی جگہ یو اور کی جگہ ہو۔ تھی کی جگہ تدھان۔ تجھ جیسا کی جگہ تجھ سارکا۔ جس طرح کی جگہ جیوں کر۔ ساتھ کی جگہ سنگات یا سات۔ سے۔ میں۔ کو۔ کی جگہ سین سیتی یوں۔ موں۔ کوں استعمال ہوتے تھے۔

(ج) علامت فاعل نے، اکثر نہیں پائی جاتی تھی۔

(د) املا کا اختلاف بھی کافی تھا۔ جوں کو جیوں۔ تو کو ٹوں۔ کو کو کوں۔ بلاہوس کو بلہوس۔ نکلا کو نکلیا۔ کرنا کو کرناں۔ لکھتے تھے۔

(ه) الفاظ جو متحرک ہوتے ہیں انہیں ساکن اور ساکن الفاظ کو متحرک موزوں کر دیتے تھے۔ فکر کو فکر۔ قفل کو قفل۔ غرض کو غرض۔ وغیرہ وغیرہ۔

(و) اوزان بحر میں سے بعض حروف کو گرا دیتے تھے مثلاً گئی کو گئی۔ انکھیاں کو انکھاں۔ نزدیک کو نزدیک۔ سورج کو سورج۔ ٹوٹا کو ٹوٹا۔ جنگل کو جنگل۔ بھٹک کو بھٹکا۔ لگی کو لگی نظم کر جاتے تھے۔

(ز) عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ کو مصنف کر دیتے تھے مثلاً نورین۔ غنچہ مکھ۔ جام نین وغیرہ۔

(ح) ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی ترکیب توصیفی استعمال کرتے تھے مثلاً شیریں بچن شکریہ بچن وغیرہ وغیرہ۔

(ط) فارسی اور غیر ملکی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کو ترجیح دیتے تھے مثلاً بہادر کے بجائے جودھا۔ دیدار کے بجائے درس۔ اور درشن۔ آئندہ کے بجائے درپن۔ محبت کے بجائے پریم۔ تسبیح کے بجائے سمرن۔ دنیا کے بجائے سنار۔ ہجر کے بجائے برہ استعمال کرتے تھے۔

(ی) بہت سے ہندی الفاظ جو آجکل مستعمل ہیں ان کے مترادف بھی مختلف تھے مثلاً آنسو کے بجائے آنجھو۔ آنکھ کے بجائے نین۔ رات کے بجائے رین۔ سورج کے بجائے سور۔ چاند کے بجائے چندر۔ پانوں کے بجائے پگ۔ کھانا کے بجائے بھوجن۔ آگ کے بجائے آگن۔ بھولنا کے بجائے بھسنا۔ وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔

(ک) معشوق کو سجن۔ موہن۔ پتیم۔ سند۔ پی۔ پیو۔ پیا۔ سترجن وغیرہ القاب سے یاد کرتے تھے۔

آٹھواں باب

اُردو غزل کا دوسرا دور شاہ آبرو اور حاتم کا زمانہ

شمالی ہند میں ۱۵۲۶ء سے مغلوں کی سلطنت کا دور دورہ رہا۔ کچھ دنوں کے لئے شیر شاہ ہرمیر حکومت رہا۔ ہمایوں کو ٹھوکرین کھانی پڑی لیکن پھر ستارہ اقبال چمکا۔ اوردہ شہنشاہ ہوا۔ اُس کے بعد ۱۵۵۶ء سے شجاع الملک اکبر۔ جہان گیر۔ شاہ جہاں۔ اور نگ زیب۔ یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے اور روز بروز ترقی کرتے رہے۔ لیکن اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوتے ہی بھائیوں میں ایسا تفرقہ ہوا کہ سلطنت کمزور ہوتی گئی۔ شجاع میں معظّم۔ آصف علی میں اور کام بخش میں وراثت سلطنت کی خاطر جنگ آزماہی ہوئی۔ شہزادہ معظّم فتح یاب ہوا اور بہادر شاہ کے لقب سے سند آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے صرف پانچ سال تک حکومت کی۔ اس مدت قلیل میں اُس نے اون خرابیوں کو دور کرنا چاہا جو اورنگ زیب کی ورثت مزاحی کی وجہ سے سلطنت میں واقع ہوئی تھیں لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ مرہٹوں کو سنبھالا تو سکھوں نے بغاوت کر دی۔ بالآخر ۱۷۶۱ء میں یہ فوت ہو گیا۔ پھر وہی خانہ جنگی اور جنگ وراثت۔ جہاں دار شاہ نے صرف گیارہ ہیٹھین حکومت کی تھی کہ ختم کر دئے گئے۔ فرخ سیر نے ۱۷۱۳ء سے ۱۷۱۹ء تک حکومت کی۔ لیکن صرف نام کو۔ اصلی حکومت کرنے والے سید بھائی تھے۔ فرخ سیر کے زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو خاص تجارتی حقوق عطا کئے گئے۔ ڈاکٹر ہملٹن کے علاج سے بادشاہ کو صحت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنے لئے کچھ نہ لیا۔ اپنی قوم کو فائدہ پہنچایا۔

جن سید بھائیوں کے ہاتھوں فرخ سیر تخت نشین ہوا تھا انھیں کے ہاتھوں مرہٹوں کی

مدد سے قتل ہوا۔ فرخ سیر کے قتل کے بعد سید بھائیوں نے کئی بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے تخت نشین کیا لیکن سب کے سب چھ مہینے کے اندر قتل کر دئے گئے۔ آخر کار اورنگ زیب کے ورثا میں سے محمد شاہ کو تخت نشین کیا جس نے ۱۷۰۷ء تک حکومت کی۔ لیکن سید بھائیوں کی رتی اُتر گئی تھی۔ نظام الملک آصف جاہ کا دور دورہ رہا۔ انھوں نے خود مختار سلطنت دکن میں قائم کی اسی زمانے کے لگ بھگ نواب سعادت علی خاں صوبیدار اودھ خود مختار ہو گئے۔ بنگال میں اسدودی خاں نے روگردانی کی۔ روہیلہ سردار نے روہیلکھنڈ پر قبضہ جمایا ایک سلطنت مغلیہ اور اس کے اتنے کھنڈ۔ اس طوائف الملوکی اور نفسی نفسی کے عالم میں نادر شاہ درانی نے ۱۷۰۹ء میں حملہ کیا۔ رہا سہا اقتدار خاک میں مل گیا۔ زمر و جواہر سے الما مال خزانہ خالی ہو گیا۔ ابھی کچھ ہی زمانہ گزرا تھا کہ احمد شاہ ابدالی کو ہوس زر دامگیر ہوئی اُس نے ۱۷۰۸ء میں حملہ کیا لیکن ولی عہد شہزادے نے سیر ہند کے مقام پر شکست فاش دی۔ محمد شاہ رنگیلے کا اُسی سال انتقال ہو گیا۔ محمد شاہ کے مرنے کے بعد احمد شاہ کو سلطنت ملی۔ یہ انتہائی سیاسی پچھنی کا زمانہ تھا۔

روہیلوں کی بغاوت نے شہنشاہ دہلی کو مجبور کیا کہ وہ مرہٹوں سے مدد مانگے احمد شاہ کا جذبہ انتقام بھڑکا۔ اُس نے پنجاب پر حملہ کیا اور اُس پر قبضہ کر لیا۔ اسی درمیان میں نواب وزیر اور آصف جاہ کے پوتے غازی الدین کی آپس میں ان بن ہو گئی۔ خانہ جنگی کے سامان نظر آنے لگے۔ نواب وزیر نے کرسی وزارت خالی کی۔ اور اودھ چلے گئے۔ غازی الدین وزیر ہوئے۔ روہیلہ سردار نے کیا کیا مظالم کئے تا سبک شاہ ہے۔ احمد شاہ کی آنکھیں نکلو ایس۔ تخت سے اُتارے گئے۔ غازی الدین نے جہاندار شاہ کے بیٹے کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت نشین کرایا۔ پنجاب کو حکمت عملی سے پھر زیر حکومت کیا۔ لیکن اس بات نے احمد شاہ ابدالی کے آتش غیظ و غضب کو بھڑکایا۔ اُس نے تیسری بار حملہ کیا۔ دہلی کو لوٹا۔ مختار کو تباہ و برباد کیا۔ عالمگیر ثانی ۱۷۰۹ء میں قتل کر دیا گیا۔

عالم گیر ثانی کے بعد اس کا بیٹا شاہ عالم ۱۷۵۹ء میں تخت نشین ہوا۔ اس نے ۱۸۰۶ء تک حکومت کی لیکن صرف نام کو۔ غازی الدین کے لحاظوں میں یہ کچھ پتلی رہا۔ غازی الدین کے سیاسی اقتدار نے اس کے بہت سے دشمن پیدا کر دیے تھے۔ ان کو دبانے کے لئے اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت سے فائدہ اٹھانے کے لئے اس نے پیشوا باجی راؤ کو ملایا۔ پیشوانے اپنے بھائی رگھو باکی کمان میں ایک فوج دہلی روانہ کی۔ پنجاب پر پورا قبضہ ہو گیا۔ مسلمانوں کی آنکھیں کھلیں۔ یہ سب متحد ہو گئے۔ احمد شاہ ابدالی کی سرکردگی میں پانی پت کے مشہور میدان میں مرہٹوں کو ۱۷۶۱ء میں شکست فاش دی پانی پت کی لڑائی کے بعد احمد شاہ نے شاہ عالم کو شہنشاہ تسلیم کر لیا۔ ۱۷۶۵ء میں شاہ عالم نے ایک دوسری زبردست غلطی کا ثبوت دیا۔ انگریزوں کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی عطا کی۔ اس کے بدلے میں ایک مقررہ رقم بطور پیش منظر کی۔ یہ اس وقت بند ہو گئی جب بادشاہ نے مرہٹوں کی حفاظت میں رہنا پسند کیا شاہ عالم ۱۸۰۶ء میں فوت ہو گیا۔ اسکے بیٹے اکبر شاہ ثانی نے ۱۸۰۶ء تک صرف نام کو سلطنت کی۔ اس کے بعد بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوا۔ یہ شاعر بھی تھے۔ بہادر شاہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مقید کر کے رنگون بھیج دیے گئے۔ جہاں ۱۸۶۲ء میں فوت ہو گئے یہ ہے مختصر ساری تاریخ اور سیاسی پس منظر جس میں اردو غزل کی نشوونما ہوئی۔ اس طوائف الملوک کی تباہی۔ بربادی کے زمانہ میں یہ بنی۔ بگڑی۔ اور سنواری گئی۔ سکون عیش اور عشرت کا کا زمانہ ہوتا تو شاید اتنی ترقی نہ ہوتی جتنی کہ ہوئی۔ وہی دکنی لب و لہجہ رہتا۔ اس میں وہی حس و عاشاک جھاڑ جھنکاڑ ہوتا۔

شمالی ہند کے باشندے اردو بولتے ضرور تھے۔ اور محاورات کے لحاظ سے دہلی اردو کی ٹکسال تھی لیکن حقیر سمجھ کر اس کو علمی اور ادبی درجہ دینا پسند نہ کرتے تھے۔ اگر نثر لکھتے تو فارسی میں۔ خط و کتابت میں وہی فارسی۔ اور نظم تو خیر فارسی میں موزوں کی جاتی ہی تھی۔ اس لحاظ سے خوش فکر شاعروں کی کمی نہ تھی۔ معز الدین فطرت، قمر لہاس خاں امیسد، سلیمان قلی خاں۔ شاہ سعد اللہ گلشن۔ مرتضیٰ قلی خاں فراق۔ شمس الدین فقیر۔

عبدالقدار ہیدل۔ علی قلی خاں نادم۔ اور سراج الدین علی خاں آرزو یہ سب کے سب فارسی کے اچھے شاعر شمار ہوتے تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اہل فارس ان کو پوچ گویاں ہند کہتے ہیں یہ لوگ کبھی کبھی ریختہ میں بھی طبع آزمائی کر لیتے تھے۔ جس کی شان یہ ہوتی تھی کہ ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا اردو کا یا آدھا مصرع فارسی کا آدھا اردو کا۔ شاید ان شاعروں کے کلام کو اردو کن کے ابتدائی شاعروں کے کلام کو مد نظر رکھتے ہوئے میر نے نکات الشعرا میں ریختہ کی چار قسمیں لکھی ہیں۔

(۱) یہ کہ ایک مصرع ہندی اور دوسرا مصرع فارسی مثلاً

سو کھینچ کے منڈل میں سب جا کر دیکھا
دل می رود ز دستم صاحب لای خدا را
انکھیاں نے جھڑ لگایا رسوا کریں گی آخر
درد اکہ راز پنہاں خواہد شد آشکارا
اے مرگ تلک امن لے دل کی مرادیوں ہے
باشد کہ باز بنیم اک یار آشنا را

(۲) یہ کہ نصف مصرع ہندی ہو اور نصف فارسی۔

(۳) یہ کہ اُس میں فارسی کا عنصر حرف و فعل کی صورت میں ہو۔

(۴) یہ کہ جس میں فارسی کی ترکیبیں پائی جائیں۔

ان چاروں قسموں کی مثالیں اقتباسات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ آرزو اور ہیدل نے اپنے مشوروں یا طرز بیان سے کسی حد تک شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ دلی کی شیریں بیانی اور مضمون آفرینی نے یہاں کے باشعروں کی آنکھیں کھلیں اور سمجھنے لگے کہ اردو میں بھی خیالات عالیہ اور جذبات عاشقانہ خوبی سے نظم کئے جاسکتے ہیں۔

اس عہد کے پیشرو و نجم الدین شاہ مبارک آبرو اور نجم ظہور الدین حاتم ہیں۔ ان کے علاوہ فغال۔ انجام۔ آرزو۔ منزل۔ کدو۔ ناجی۔ مضمون۔ کیرنگ دوسرے شعرا ہیں۔ اس دور میں درجہ اول کا کوئی بھی شاعر نہیں ہے۔ آبرو اور حاتم کو درجہ دوم میں شمار کرنا چاہئے باقی سب معمولی شعرا تھے۔

نجم الدین شاہ مبارک آبرو

نجم الدین نام - شاہ مبارک عرفیت - آبرو تخلص کرتے تھے - بقول میر گوالیار کے رہنے والے تھے - حضرت محمد غوث گوالیار کی نسل میں سے تھے - تاریخ ولادت ۱۶۹۲ء ہے - تاریخ وفات ۱۷۶۰ء ہے - عالم شباب میں دہلی آئے اور یہیں کے ہو کے رہ گئے - آرزو سے مشورہ سخن کیا کرتے تھے - محمد شاہی عہد میں فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے - طبیعت میں شوخی تھی - حالانکہ میر ایسے سخت مزاج شاعر نے شاعر نادورہ گوے ریختہ کہا ہے - (نکات الشعراء ص ۵)

لیکن جو کلام مختلف تذکرہ نویسوں نے درج کیا ہے - وہ نہایت سطحی ہے - لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے مشہور شعرا میں سے تھے - مرزا مظہر جان جاناں سے انکی چٹنگلیں ہوتی تھیں - ان کی ایک آنکھ ضائع ہو گئی تھی - جس پر بھینٹیاں ہوتی تھیں اور لطف اٹھایا جاتا تھا -

تذکرہ چمنستان شعرا میں لچھی نرائن شفیق آبرو کے کلام پر یوں تبصرہ فرماتے ہیں -
 ”در معنی یا بی بدیوان موزوں خیالی داد سخن میدہد و گلگشت خیابان اشعارش
 انشراح فراواں بہ نظر گیاں می بخشد - متانت الفاظ و نزاکت معنی اش بر سخن فہماں
 انصاف در دست روشن است - اشعار ایہام بسیار میدارد و مرزا ربیع سودا اوداد مقطع
 یاد میکند و می گوید -“

نہ مل کم ظرت سے ہرگز بقول آبرو سودا کسے برداشت ہے ناعق اٹھاوے کون نکم توڑا
 (چمنستان الشعراء ص ۵)

چند اشعار بطور نمونہ کلام مختلف تذکروں سے پیش کئے جاتے ہیں - ان سے اُن کے

طرز بیان کا اندازہ ہوگا - ملاحظہ ہوں -

نہیں گھر میں فلک کے دلکشائی کہاں ہوتی ہے یاں میری رسائی

کریں جو بسندگی ہو ویں گنہ گار
 تم اپنی بات کے راجہ ہو پیارے
 آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رستہ ہوا
 کم مت گنویہ بخت سیاہوں کا رنگ نہرو
 انداز سے زیادہ نہٹ ناز خوش نہیں
 کیا ادا سے وہ بھوں ٹٹکتی ہے
 دلف کی شان مکھ اوپر دیکھو
 کیسا ہوا گرچہ مر گیا فریاد
 کیا قہر ہے پیارے رخ کا ترے مگنا
 جس گال کی صفا پر نظریں نہیں تھرتی
 آبرو کے کلام میں ایہام کے ساتھ ساتھ شوخی بھی پائی جاتی ہے لیکن وہی بازی
 ان کا کلام انسانی عشق کے جذبات سے بھرا ہے۔ حقیقی عشق کی چنگاری تک نہیں
 پائی جاتی زبان کے لحاظ سے ہندی الفاظ اور محاورے کافی ہیں۔ دکنی الفاظ سوائے
 حروف جار وغیرہ کے کم پائے جاتے ہیں۔ انہا عشق و محبت کی زبان سے نہیں ہوئے۔

میر محمد مزل مزل

میر محمد مزل نام۔ مزل تخلص۔ تعجب ہے کہ ان کا ذکر نہ تو مولانا آزاد نے کیا اور
 نہ دوسرے تاریخ نویسوں نے کیا۔ حالانکہ ان سے کم درجہ کے شعرا کو تالیفات میں جگہ
 دی گئی۔ مولف گلشن گفتار نے لکھا ہے کہ شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ اُنھیں بڑی
 کے عہدہ پرفانز تھے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں بقید حیات تھے۔ دہلی میں انتقال ہوا۔ صاحب کمال
 مرد تھے اور فکر عالی رکھتے تھے۔ (دو معنی اشعار کی طعن طبیعت رافضی۔ گلشن گفتار ص ۱۳۷)

اس تذکرہ کے علاوہ تذکرہ گردیزی سے ان کے مزید حالات اور معلوم ہوتے ہیں۔ آخر عمر میں مجنون ہو گئے تھے۔ جو اس محفل تھے۔ ملازمت ترک کر دی تھی۔ گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور اسی حالت میں انتقال کر گئے ان کے کلام کے نمونے جو تذکروں میں ملتے ہیں ان سے اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ آبرو سے کم درجہ کے شاعر نہ تھے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

جان آنکھوں سے نکل کر دو گئی جاں گئی تھی سات جن کے سو گئی
اب کہاں ہے گاشگوفہ کا بہار سیر کو گلشن میں خنداں رو گئی
چشم بلبّل آب جو جاری کر د ہر چمن میں ہر کی گل بو گئی
قرص حسنہ لے کے شبنم سے انجھو پھول کلیاں جھٹاڑ پر رو دھو گئی

من ہرن میرا منزل رم گیا
دشمنوں کے دل کی چھتی ہو گئی

دوسری غزل اس سے اچھی ہے۔

آنکھ لاگی سو گیا سونا نہ تھا ہو گیا وہ کام جو ہونا نہ تھا
راز دل آنکھوں نے سب ظاہر کیا ہائے کیسا رو دیا رونا نہ تھا
بول بیٹھا اس مشکرب کا تمام زہر تھا یہ صرمت مٹھلونا نہ تھا
کیوں کہاں ابرو رخسار مل رسوا ہوا چلہ کش کو کیا نگر رونا نہ تھا

میں نہ کہتا تھا منزل دل نہ دے
نقد ایسا راگناں کھونا نہ تھا

شرف الدین مضمون

میاں شرف الدین مضمون بقول میر جاچو متقل اکبر آباد کے رہنے والے تھے۔ اور بقول مولف گلشن گفتار ان کا وطن احمد آباد تھا۔ اوائل شباب میں دہلی آئے۔ خواجہ فرید الدین شکر گنج کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے کلام سے بھی اس کی شہادت ملتی ہے۔ نکات الشعرا میں ہے۔

کہ میں کیوں نہ شکر یوں کو برید کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید
اور چمنستان شورا میں ہے۔

لب شیریں سے دے مضمون کو میٹھا کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا
اب حیات میں لکھا ہے کہ اصل پیشہ سپہ گری تھا۔ تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر مضمون باندھنے پر تناعت کی لیکن پرانے تذکروں میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ میر تقی میر نے لکھا ہے کہ پیشہ نوکری تھا۔ باقی اور دوسرے تذکروں مثلاً تذکرہ گروہی و بیزی۔ گلشن گفتار مخزن نکات اور چمنستان شورا میں سپہ گری کے متعلق کوئی ذکر نہیں ہے۔ ۱۶۸۹ء سے قبل پیدا ہوئے اور تقریباً ۱۷۴۷ء میں انتقال ہوا۔ مرزا سودا نے ان کی وفات کے بعد ایک غزل میں مضمون کے انتقال پر اظہارِ افسوس کیا ہے یہ

لئے مے اٹھ گیا ساتی مرا بھی پر ہو پیمانہ الہی کس طرح دیکھوں میں ان آنکھوں سے مینانہ
بنائیں اٹھ گئیں یاروں غزل کے خوب کہنے کی گیا مضمون دنیا سے مرزا سودا سوسانہ
بڑے خوش طبع ظریف ہشاش بشاش انسان تھے۔ محفلوں میں ان کے دم سے گوا گری اور رونق رہتی تھی بہت خوش فکر شاعر تھے۔ تازہ الفاظ کی تلاش رہتی۔ لیکن کم کہتے تھے۔
میر نے لکھا ہے کہ دیوان مختصر چھوٹا۔ آرزو سے عمر میں بڑے تھے۔ لیکن کلام پر اصلاح ان سے ہی لیتے تھے۔ نزلہ کی سبب سے ان کے سب دانت کر گئے تھے اس لئے او غصیں شاعر بیدانہ بھی کہا جاتا تھا۔ تذکرہ گروہی اور چمنستان شورا میں لکھا ہے کہ کلام مرزا مظہر جان جانا

کو بھی دکھاتے تھے۔ مولف گلشن گفتار نے تحریر کیا ہے کہ طرز ایہام گوئی کے سوبد یہی تھے اور اس کی تصدیق مضمون کے ایک شعر سے بھی ہوتی ہے۔

ہوا جگ میں مضمون شہرہ ترا طرح ایہام کی جب سیں نکالی
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے جتنے شعرا ہیں ان سب کے کلام میں ایہام گوئی پائی
جاتی ہے۔ آبرو اور منزل کے متعلق لکھا جا چکا ہے کہ انھیں مذمعی الفاظ کے استعمال
کرنے کا شوق تھا۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو جس سے ان کے مذاق سخن کا کچھ اندازہ ہوگا۔

جہر کر کوئی کہے اُس ماہ سیں کیوں نکلتا وہ نہیں اس راہ سیں
چھوڑ دے گا آخر اپنی مان سب کیا نہیں ڈرتا ہے تیرا آہ سیں
شرم سے پانی ہو سب جاویں قریب گر مرا یوسف ملے آچاہ سیں
اس گدا کا دل لیا وئی نے پھین جا کہو کوئی محمد شاہ سیں

اے صنم مضمون تو بوندہ تھا ترا

کیوں بھلایا اس کو عشق اللہ سیں

مراد دل تھا ترے گلشن کا مالی محبت اس سستی تو کیوں نہ ڈالی
نظر آتا نہیں وہ ماہ رخسار گزرتا ہے مجھے یہ چاند خالی
آزاد نے اب حیات میں دوق کی زبانی ایک شعر نقل کیا ہے جو بہت ہی صاف اور سادہ ہے۔
ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر الیوب کیا گر یہ یعقوب کیا
حالانکہ ممتشم کاشی نے ان سے پہلے کہہ دیا تھا۔

درفراق تو چہا اے بت محبوب کم صبر الیوب کم گر یہ یعقوب کم
لیکن پھر بھی مضمون نے بے انتہا اچھا ترجمہ کیا ہے۔ تو اردکی گنجائش نہیں۔

سید محمد شاکر ناجی

سید محمد شاکر ناجی شرفائے دہلی میں سے تھے۔ پیشہ سپہ گری تھا۔ محمد شاہ کے زمانہ میں حملہ نادر کی روک تھام میں سینہ سپر رہے۔ لیکن فوج کی کمزوری اور سپاہیوں کی عیش پروری سے نالاں تھے۔ چند بندہ خمس کے لکھے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سپاہی کتنے بزدل ہو گئے تھے۔ مولانا آزاد نے صرف دو بندہ درج کئے ہیں۔ اس جنگ کے بعد وہ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم ہو گئے تھے۔ دار و فہ نعمت خانہ کی خدمت سپرد تھی۔ ان کی موت قبل از وقت ۱۷۷۷ء میں واقع ہوئی۔ آبرو نے ایک شعر میں ان کی تعریف کی ہے۔

سخن سجاں میں ہے گا آبرو آج نہیں شیریں زباں شاکر سری کا
مگر تیز مزاج اور شوخ طبع تھے۔ راہ چلتے سے اُلجھتے تھے اور جس کے گرد ہوتے تھے
اُسے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا (آب حیات ص ۱۵)
تذکرہ گردیزی میں لکھا ہے:-

”مزار جش مالک بہ ہنرلی بودر معاصر میاں آبرو۔ بندہ باو یک دو ملاقات کردہ بودم
شعر ہنرلی خود می خواند و مردماں را بخندہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمی کرد“
(تذکرہ فتح علی گروہری)

آب حیات میں ان کی چھ غزلیں درج ہیں۔ دوسرے تذکروں میں بھی اشعار مندرج ہیں۔
ایک غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھ سوہن تری کمر کی طرف	بھر گیا مانی اپنے گھر کی طرف
جس نے دیکھا ترے لب شیریں	نظر اُن کی نہیں شکر کی طرف
ہے محال اون کے دام میں آنا	دل ہے ان سب بتاں کا زر کی طرف
تیرے رخسار کی صفائی دیکھ	چشم دانا نہیں ہنر کی طرف

حشر میں پاکباز ہے ناجی

بد عمل جائیں گے سقر کی طرف

اے صبا کہہ بہار کی باتیں اُس بت گلچند ار کی باتیں
کس پہ چھوڑے نگاہ کا شہباز کیا کرے ہے شکار کی باتیں
چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں
معموق ملکہ آپ سے گرہ دہری کرے گردیو ہو تو چاہئے آدم گری کرے
جو کوئی ناجی صاف کرے دل کا آئینہ وہ عاشقی کے ملک میں اسکندی کرے
دیکھ ہم محبت کی دولت سے نہ رکھ چشمِ ایسر لبِ صدق کے تر نہیں ہر چند گوہر میں ہے آب
رکھے اُس لالچی ٹرکے کو کوئی کب تک بھلا چلی جاتی ہے فراموش کبھی یہ لاکھی وہ لا

سراج الدین علی خاں آرزو

آرزو فارسی کے مشہور ہندوستانی شاعر تھے۔ ان کی علمی قابلیت اور مسلم الثبوت اُستادی کی ادنیٰ دلیل یہ ہے کہ باوجود سن میں چھوٹے ہونے کے آرزو اور مصنفوں کے اُستاد تھے۔ میر تقی میر نے ان کا نام جہاں کہیں نکلتا اشعار میں لیا ہے احترام کے ساتھ لیا ہے۔ ان کی شیریں زبانی۔ اخلاق اور مروت کا ہر شخص محترف تھا۔ مولف مجموعہ نغز نے ان کے حالات کے سلسلے میں چند لطیفے لکھے ہیں۔

ایک مرتبہ سودا نے قدسی کے چند اشعار کا ترجمہ کیا اور مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھا۔ خان آرزو ضبط نہ کر سکے اور یہ شعر پڑھا۔

شعر سودا حدیثِ قدسی ہے

لکھ رکھیں چاہے یہ نلک پہ نلک

دوسرے لطیفے میں ہے کہ ایک صورت آشنا نوجوان ان کے سامنے سے گزرا لیکن

سلام نہیں کیا آرزو نے فوراً یہ شعر پڑھا ہے
 یہ شان یہ غرور لڑکپن میں کچھ نہ تھا کیا تم جواں ہوئے کہ بڑے آدمی ہوئے
 ان کا کلام مردِ ایام سے صنائع ہو گیا چند اشعار مختلف تذکروں میں درج ہیں جو بطور
 نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔

آتا ہے ہر سحر اٹھ تیری برابر ہی کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشیدِ خاوری کو
 اُس تند خو صم سے جب سے لگا ہوں ملنے ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
 رکھے سیپا رہ دل کھول آگے عنایوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہزادوں کے
 مغان مجھ مست بن پھر خندہٴ قنقل نہ ہو بیگا مئے فلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے رو بیگا
 خان موصوف نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۵ء میں رحلت کی۔ اصل وطن ان کے
 بزرگوں کا اکبر آباد تھا۔ میر تقی میر کے رشتہ دار تھے۔ دہلی سے انھیں خاص الفت تھی۔ چنانچہ
 لکھنؤ میں انتقال ہوا لیکن پڑیوں کی خاک دہلی میں آکر زمین کا پیوند ہوئی (آبِ حیات ص ۱۲۲)
 خان آرزو نے اردو میں خود بہت کم کہا تھا۔ لیکن انکی اصلاحوں نے اردو
 شاعری میں ضرور کچھ نہ کچھ تبدیلی واقع کر دی۔ فارسی کی ترکیبیں۔ فارسی کی تشبیہیں
 اور استعارے کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ دکنی الفاظ کا آخر اج بھی بہت کچھ
 ان کی بدولت ہوا۔ دہلی کے محاورات نظم ہونے لگے۔

اشرف علی خاں فغاں

اشرف علی خاں فغاں احمد شاہ کے کوکہ تھے۔ طریف ایسے کہ ظریف الملک کا
 خطاب تھا۔ پیشہ ور شاعر تو نہیں لیکن شاعرِ شری سے دلچسپی تھی۔ تذکرہ گلزارِ بہمنی
 میں ہے کہ ندیم کے شاگرد تھے۔ خود بھی کہتے ہیں۔
 ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں دو دن کے بعد دیکھو اُستاد ہو گیا

دشت جنوں میں کیونٹ پھروں میں بہہ نہ پا اب تو فقاں ندیم مرارہ ہما ہوا
 احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ لیکن نازک مزاجی اور
 حساس طبع ہونے کی وجہ سے ناراض ہو کر عظیم آباد چلے گئے۔ راجہ شتاب رائے کے
 یہاں ملازمت اختیار کی۔ راجہ صاحب ان کی عزت کرتے تھے۔ اپنی عمر کے آخری
 دن وہیں فاسخ البالی سے گزارے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بتلائے عشق کو لے ہمدیاں شادی کہاں آگئے اب تو گرفتاری میں آزادی کہاں
 کوہ میں مسکن کبھی ہے اکبھی صحرا کے بیچ خانہ اُلفت ہو دیہاں ہم کو آبادی کہاں
 دہلی کی تباہی و بربادی اور اپنی پریشاں حالی کو کتنے اچھے پیرائے میں نظم کیا ہے
 بے فائدہ ہے آرزوے سیم وز فغاں کس زندگی کے واسطے یہ درد سرفغاں
 کہتے ہیں فصل گل تو نظر سے گذر گئی اے عندلیب تو نہ نفس بیچ مر گئی
 مجھ سے جو پوچھتے ہو تو ہر حال شکر ہے یوں بھی گذر گئی مری دوں بھی گذر گئی

ظریف طبع ضرور رہے ہوں گے لیکن کلام میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کے اشعار
 جو مختلف تذکروں میں پائے جاتے ہیں انکو پڑھ کر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل
 بے شک ہوا تھا۔ اظہار جذبات پر قدرت حاصل تھی۔

شاہ ظہور الدین حاتم

اب حیات میں ان کا نام ظہور الدین ہے اور تخلص حاتم۔ لیکن تذکرہ تیسر۔ تذکرہ گردیزی
 مخزن نکات۔ چمنستان شعرا اور گلشن گفتار میں ان کا نام شیخ محمد حاتم لکھا ہے۔ آزاد
 کے بیان کے مطابق ان کی تاریخ ولادت ظہور سے منکلتی ہے یعنی ۱۱۱۱ھ ہجری مطابق
 ۱۶۹۹ء۔ تاریخ انتقال ۱۱۸۱ھ ہے مصل وطن شاہ جہاں آباد تھا۔ والد کا نام فتح الدین
 تھا۔ نکات الشعرا میں ہے۔

جلال
 ابو
 نسک

”شیخ محمد حاتم۔ حاتم تخلص۔ از شاہ جہاں آباد است۔ می گوید کہ من بامیاں آبرو ہم طرح بودم۔ مردیست جاہل و متمکن۔ مقطع و منع دید آشنا۔ غنائہ در او دریافتہ نمی شود کہ این رگ کہن بسبب شاعری است کہ ہنچو من دیگرے نیست یا ضح اوہیں است۔ خوب است مارا بابا ہنچہ کار۔ شعر بسیار دارد۔ دیوانش تار و پندیم بدست آمدہ بود و پارہ اشعار آں نگاشتمی شوند۔ بامن آشنائے بیگانہ است۔“

(نکات الشعراء ص ۴۹)

میر صاحب نہ جانے کیوں ان سے خفا ہیں۔ چہستان شعرا میں ان کے کلام کے متعلق

لکھا ہے۔

”عمدہ نکتہ برداروں و علامہ سخن طرازاں است۔ نکات رنگینش تازگی بخش دلہائے محروں و خیالات دلنشین از نیراکت معانی مشوں۔ اشعار دلاویز گلدستہ انجمن و بہارستان رشک افزائے چین است۔“ (چہستان شعراء ص ۱۳۴)

آزاد کا بیان ہے کہ پہلے سپاہی پیشہ تھے۔ عمدۃ الملک امیر خاں انجام کی مصاحبت میں دن اچھی طرح گزرتے تھے۔ شوقین مزاج تھے۔ لیکن بد کو تائب ہو گئے۔ متوکل و قانع ہو گئے ایک رومال اور ایک پتلی سی پٹری پاس رہ گئی۔

تذکرہ مصحفی میں ہے کہ جب ولی کا دیوان دہلی میں آیا اور شعر و شاعری کا چرچا ہوا تو شاہ حاتم کی طبیعت نے جوش مارا شعر کہنا شروع کیا۔ حاتم کو اس دور میں شمالی ہند کے شعرا کا سرگردہ سمجھنا چاہیے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان شاگردوں کے شاگردوں کی تعداد بہت کثیر تھی۔ سب سے زیادہ شہر سوڈا۔ رنگین۔ اور تاجاں ہیں دوسرے شاگردوں میں سائیں۔ نعیم۔ اکبر۔ سلیمان۔ نقار۔ بقا۔ بیدار۔ عظیم اور فارغ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خود ایک اسکول تھا جہاں شاعری کا فن سکھایا جاتا تھا۔

ابتداء میں آبرو اور مضمون کے رنگ میں ایہام گوئی اور قدیم زبان پر مفتوں تھے۔

لیکن جیسے جیسے مشق سخن بڑھتی گئی اس رنگ کو چھوڑتے گئے۔ ان کا پہلا دیوان نہایت ضعیف تھا۔ اور اسی طرح کے اشعار سے بھرا تھا۔ بعد میں انہوں نے اپنا منتخب کلام دیوان زادے کے نام سے پیش کیا جس میں بائج ہزار اشعار ہیں۔ ہر ردیف سے دو تین غزلیں اور ہر غزل سے تین شعر منتخب کئے۔ اور غزلوں کو تین قسموں پر منقسم کیسا۔ غزل طرحی۔ غزل فرماشی۔ غزل جوابی۔ شاہ حاتم پہلے شخص ہیں جنہوں نے زبان کی اصلاح کی طرف توجہ کی اور کچھ اصول مقرر کئے لیکن خود ان پر پابندی نہ کر سکے۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے بہت سے بھدے اور بھونڈے الفاظ کو کلام سے خارج کیا۔ دیوان زادے کے دیباچہ میں اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ نمونہ کلام میں ایک غزل اور چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں :-

چھپا نہیں حاضر ہے جا بجا پیارا	کہاں وہ چشم جو اریں نظارا
جدا نہیں سبستی تحقیق کر دیکھ	ملا ہے سب سے اور سب سے پیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل	بجے ہے کوچ کا ہر دم لفتارا
مشال بحر میں مارتا ہے	کیا اُس نے سب جگ سوں کنار
سیانے خلق سے یوں بھاگتے ہیں	کہ جوں آتش سستی بھاگے ہے پار

کالموں کا یہ سخن مدت سے بجکریا دے
خلق کہتی ہے برا تھا عاشقی میں کوہ کن
جگ ہوں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے
تجھے لب شیریں کی حسرت میں ہر اک فرما ہے
دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا بخت اشرف کے گرد

گو وطن ظاہر میں اس کا شاہ جہاں آباد ہے
اے خرمند مبارک ہو تمہیں فرزند انگلی
ہم ہوں اور صحرا ہو اور وحشت ہو اور دیوانگی
بے مروت بے وقابے دید اے نا آشنا
آشناؤں سے نہ کر بے رحمی و بیگانگی
ملک دل آباد کیوں کرتا ہے حاتم کا خراب
لے مریستی! خوش آتی ہے تجھے ویرانگی

تذکرہ بالاشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ جذبات عاشقانہ نظم کرنے کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے اصلاح زبان کے لئے اصول ضرور بنائے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ ادن کے اشعار میں تین معنی تئیں۔ سیتی یعنی سے۔ منن یعنی طرح۔ کون بجائے کو۔ اور مون۔ بجائے میں استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں اخلاق و تصوف کے مفہامین بھی نظم ہو گئے ہیں لیکن اس رنگ میں کوئی امتیاز خصوصی نہیں حاصل ہے۔

دوستوں کے حق میں دشمنوں کی بات کو تم سیتی کہتا ہے حاتم سن کے مت مانا کرو
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل بچے ہے کوچ کا ہروم نقارا
چھپا نہیں جا بجا حاضر ہے پیارا کہاں وہ چشم جو ماریں نظارا
زندگی درد سر ہوئی حاتم کب ملے گا تجھے پیامیرا
صفا کر دل کے آئینے کو حاتم دیکھنا چاہے سجن گر آشکارا
تعجب ہے کہ میر صاحب نے ان کو مرد جاہل اور مرد متکبر لکھا ہے۔ حالانکہ میر حسن نے ان کو صاحب کمال پسندیدہ اقبال عالی فطرت اور بلند ہمت کے معزز القاب سے یاد کیا ہے۔ ان کی نیک نیتی۔ حق شناسی اور وسیع النظری کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ ایک بار ان کے شاگرد رنگین نے ادن کے ایک مصرع پر اصلاح دی اور اُنھوں نے خندہ پیشانی سے اُسے منظور کر لیا ہے

سر کو پکا ہے کبھو سینہ کبھو کوٹا ہے رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے
رنگین نے دوسرے مصرع کو یوں بدلنا چاہا تھا
ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

ان کے علاوہ غلام مصطفیٰ خاں کیرنگ۔ کیرو۔ محمد احسن اور عہدۃ الملک میر خاں انجام بھی اس زمانے کے شعراء میں سے ہیں لیکن یہ سب تیسرے درجہ کے شعراء ہیں۔ اس طبقہ کے چند شعرا کا ذکر کر دیا گیا ہے اس لئے انھیں نظر انداز کیا گیا ہے۔

اس دور کی عام خصوصیات

اس دور کی خصوصیات کا ذکر کرنے سے پہلے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس عہد کے شعرا کے رد ادین و کلیات بہت نایاب ہیں۔ باوجود تلاش و جستجو کے صرف آبرو اور حاتم کا کلام زیادہ تعداد میں دستیاب ہو سکا۔ دوسرے شعرا کے متعلق جو معلومات پیش کی گئی ہیں وہ تذکروں یا کتب التواریخ ادبیات کی مدد سے ہیں۔

راقم الحروف کو اپنی آزاد رائے پیش کرنے کا بہت کم موقع ملا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ آنکھ بند کر کے کسی ایک تذکرہ نویس کی رائے نہیں لکھ دی گئی ہے۔ قریب قریب ہر تذکرہ کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے پیش کی گئی ہے اور حوالہ دیدیا گیا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور میں اردو غزل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔ یوں کہنے کو جو چاہے کہہ لیجئے۔ الفاظ اور عبارت آرائی سے زمین و آسمان آپک سکتے جاسکتے ہیں آبرو سے لیکر حاتم تک کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جس نے دلی سے زیادہ اچھا کہا ہو۔ اردو غزل حقیقی دلی کے زمانہ میں تھی مگر ابھی اس زمانہ میں رہی۔ جذبات اور خیالات میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔

(۱) اس زمانے میں فارسی محاورات۔ تشبیہات اور استعاروں نے اردو میں کافی جگہ پائی۔ لیکن زبان اور خیالات اس معیار پر بھی نہیں جو کہ اس زمانے میں فارسی تھے
(۲) جہاں فارسی زبان کے الفاظ کی کثرت سے درآمد ہوئی وہاں ہندی الفاظ کی درآمد ہوئی۔ اس اخراج کی وجہ سے ہندی زبان کی شیرینی اور نرمی سے اردو غزل محروم رہی۔

(۳) قدیم شعرا کی تقلید کرتے ہوئے بہت سی باتیں جو اس سے پیشتر کے عہد میں رواج پذیر تھیں باقی رکھی گئیں۔ غزلیں مختصر کہتے تھے۔ بعض بعض جگہ اظہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوا ہے لیکن زیادہ تر مردوں کی زبانی عاشقانہ خیالات

نظم ہوئے ہیں۔

(۴) اتنا اضافہ ہوا کہ ایہام گوئی کا نیا طرز بیان مصنفوں اور ادوں کے ہم عصروں نے ایجاد کیا اور خوب خوب طبع آزمائی کی۔ صنعت ایہام فارسی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔

(۵) زبان کی صفائی کی طرف رجحان طبع ضرور تھا لیکن پھر بھی کوئی مستقل صورت زبان نے اختیار نہیں کی۔ شاعروں کا کلام اور طرز بیان ایک سطح پر نہیں رہا۔ نظم میں کافی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ قواعد عروض و قوافی کی بھی خاص طور سے پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ اس کو حاتم نے خد تسلیم کیا ہے اور انہیں خرابیوں کو دور کرنے کے لئے اصلاح زبان کیلئے اصول وضع کئے لیکن ان پر پابندی نہ کر سکے۔ حشو و زوائد کی کثرت تھی۔ آزاد نے لکھا ہے کہ حاتم کے یہاں خود بیکار محض الفاظ بھرتی کے لئے نظم ہو جاتے ہیں۔ شب ستاد کا یہ رنگ ہے تو پھر شاگردوں کا کیا کہنا۔ افعال کے استعمال کچھ درست ہوئے لیکن جملہ جملے ردابط و ضما کر بہت کچھ ویسے ہی رہے جیسے ابتدائی دور میں استعمال ہوتے تھے البتہ کمی کے ساتھ۔ املا کہا کا کہیا اور نکلا کا نکلیا لکھتے تھے یہ باقی نہیں رہا۔

(۶) عشق و محبت کی داستانوں میں جو آزادانہ اور طرح دار روش پائی جاتی تھی وہ قائم نہ رہ سکی۔ ملکی حالات بد سے بدتر ہو رہے تھے اس لئے رجائیت کا عنصر انسانی باقی نہ رہا جتنا کہ پہلے دور میں تھا۔ انشرب علی نفاں اور دوسرے شاعروں کے کلام میں تنویطیت کی جھلک نمایاں ہونے لگی تھی تصوف اخلاق اور دوسرے مذہبوں کی آہنی مستقل حیثیت قائم کرنے کیلئے کوشاں تھے۔ غرض یہ کہ اس دور میں اردو کی سونیا نہ شاعری اور مہیر کے سوز و گداز کیلئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

نواں باب

اُردو غزل کا تیسرا دور

میر اور سودا کا زمانہ

اُردو غزل کا یہ دور مایہ ناز ہے۔ اس عہد کے چار رکن اعظم مرزا مظہر جان جاناں، میر درد، میر تقی میر، اور مرزا محمود رفیع سودا کہے جاتے ہیں۔ دوسرے شعرا میر عبدالحی تاباں، نواب انعام اللہ خان یقیں، میر انور، میر سوز، اور میر حسن ہیں۔ صحیح معنوں میں اس عہد کے بہترین نمائندے اور اربعہ عناصر میر درد، میر تقی میر، مرزا سودا، اور میر حسن ہیں۔ آخر الذکر ہی کی غزلیں ایسی ہیں جنہیں شعرائے متقدمین پر فوقیت حاصل ہے۔ میر تقی، درد، اور سودا کا درجہ تو کہیں زیادہ بلند ہے۔

شمس الدین مظہر جان جاناں

(۱۶۹۸ء سے ۱۷۸۱ء تک)

مظہر صوفی باصفا اور اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں سے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کلام میں منانیت اور تاثیر تھی۔ مسند توحید اور دیگر رموز تصوف کو خوب نظم کرتے تھے۔ حسن صوری اور معنوی دونوں سے عشق رکھتے تھے۔ میر عبدالحی تاباں سے محبت اور اختلاط رکھتے تھے۔ تاباں اُس زمانے کے شہرہ آفاق حسین اور خوبو شاعر تھے۔ آزاد نے لکھا ہے :-

”وہ خود بیان کرتے تھے کہ حسن صورت اور لطیف معنی کا عشق ابتداء سے میرے دل میں تھا۔ چھوٹے سن میں بھی مصرع موزوں زباں سے نکلتے تھے۔ شیرخوارگی کے عالم میں حسن کی طرف اس قدر میلان تھا کہ بد صورت کی گود میں نہ جاتا تھا۔ کوئی خوبصورت لیتا تھا تو جھک کر جا پڑتا تھا۔ اور پھر اس سے پتے تو بمشکل آتا تھا“ (آب حیات صفحہ ۱۳۵)

محمد شاہ نے جاگیر دیا نہ لیا۔ فیروز جنگ نے گاؤں پیش کئے انکار کیا۔ آصف جاہ نے تین ہزار روپے بھیجے واپس کئے۔ یہ کہا جاتا ہے مظہر نے نہ صرف زبان کو پاک اور صاف کیا بلکہ فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے خیالات اردو میں اضافہ کئے۔

مصطفیٰ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں ”درابتداء شوق شعر کہ ہنوز از میر و مرزا کسے در غصہ نیا در وہ بود و در ایہام گویاں بود کسیکہ شعر ریختہ بہ تنقیر فارسی گفتہ اوست و ز تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوتی ظہوری دہد۔ فی الحقیقت نقاش اول زبان ریختہ باعتبار فقیر مرزا است بعدہ تبعش بدیگراں رسید۔“

قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں۔

”سیکونداول کسیکہ طرز ایہام ترک نمودہ در ریختہ را در زبان اردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد کہ الحال پسند خاطر عوام و خواص گر دیدہ و مروج ساختہ زبدۃ العارفین قدوة الواصلین واقف رموز جناب اکبر کا شفت کنوز طریقہ پیغمبر مرزا جان جاناں تخلص مظہر مردیت فرشتہ صفت“

انشاء اللہ حال دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :-

”راز بسکہ آوازہ فصاحت و بلاغت جناب فیض مآب مرزا جان جاناں مظہر علیہ الرحمۃ گوشش راقم مقرر خود پیدا شد دل بادیدہ مستعد ستیرہ مشد کہ چرا از دیدار مرزا صاحب خود را این ہمہ محروم می پسندی و مرا از لذت جاودانی و عیش روحانی کہ در کلام معجز نظام آں حضرت است باز میداری“

میر تقی میر نکات الشعرا میں لکھتے ہیں :-

”دیوان مختصر شعر فارسی اور بنظر حقیر مولف آمدہ است از سلیم و کلیم باپے کئی ہزار در“
 راقم الحروف کی نظر سے بھی فارسی کا دیوان گزر رہا ہے لیکن اردو کا دیوان تلاش و جستجو کے بعد بھی
 دستیاب نہ ہو سکا۔ حیدر آباد میں بھی اس کا سراغ نہ ملا۔ عقیدت مند سی یاغوش اخلاقی کی
 بنا پر جو چاہئے لکھ دیجئے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایہام گوئی سے نفرت ہو چکی تھی جیسا کہ حاتم نے
 اپنے دیوان زادے کے مقدمہ میں بیان کیا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فارسی کی نتج میں مرزا
 مظہر نے سب سے پہلے کلام لکھنا شروع کیا۔ ان سے بہت پہلے قلی قطب شاہ۔ سر آج
 اور ولی کے یہاں فارسی کے اشعار اور غزلیں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ دیوان بھی راجست دار
 مرتب کیا جا چکا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مرزا مظہر کی اہمیت اردو شاعری میں اس سے زیادہ
 کچھ نہیں کہ انھوں نے بعض شاگردوں کے کلام پر اصلاح دی اور گاہے گاہے دو چار شعر
 موزوں کر دیے۔ یہی حال آرزو کا تھا۔

فارسی میں اگر سلیم و کلیم کا مرتبہ حاصل تھا تو وہ بھی کوئی خاص قابل تدریبات نہیں۔ حافظ
 اور سعدی کے ہم پایہ ہوتے تو ایک بات تھی۔ مرزا مظہر کے شاگردوں میں میر محمد باقر جزائری۔
 بساویں لال بیدار۔ خواجہ احسن الدربیاں۔ انعام الدخاں یقیناً اچھے شاعروں میں سے
 تھے۔ یقیناً کی زندگی اگر قبل از وقت باپ کے ہاتھوں ختم نہ ہو جاتی تو بہت اچھے شاعروں
 میں ہوتے۔

مظہر کا کلام بہت کم ملتا ہے۔ آزاد نے صرف ایک غزل اور چند مختلف اشعار پیش
 کئے ہیں۔ اس کے علاوہ گلشن گفتار میں ایک اور غزل درج ہے ملاحظہ ہو سہ
 اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ
 جلتا ہوں میر زانی گل دیکھ ہر سحر
 آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید سیں
 برگ حنا او پر لکھو احوال دل مرا
 مظہر چھپا کے رکھ دل نازک اکیں کا توں
 اس واسطے پڑا ہوں چین میں ہوا کے ساتھ
 سورج کے ہاتھ چوری پنکھا صبا کے ہاتھ
 مینا لگا ہے جب سیتی مجھ بے نوا کے ہاتھ
 شاید کبھی توجا کے لگے دربا کے ہاتھ
 یہ شیشہ بیچنا ہے کسی مرزا کے ہاتھ

ان چند اشعار کے پڑھنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں پرانے الفاظ مثلاً
 سبیں - سیتی - اوپر - آپس کا توں نظم ہو جاتے تھے - مطلع میں ایہام پایا جاتا ہے -
 محترم استادوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی تحریر کر دیا گیا لیکن کہانٹک حقیقت ہے وہ بھی
 ظاہر کر دی گئی -

ایک غزل اور ملاحظہ ہو

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر رواں اپنا نہ چھوڑا مائے بلبل نے جن میں کچھ نساں اپنا
 یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مرنے سے دھدگی کرتے اگر جوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
 الم سے یاں تلک روئیں کہ آخر ہو گئیں رسوا ڈلو یا بائے آنکھوں نے مژدہ کا خاندان اپنا
 رقیبیاں کی نہ کچھ تقصیر ثابت ہے نہ غواں کی مجھے ناحق ستا تا ہے یہ عشق بدگماں اپنا
 مرا جی جلتا ہے اس بلبل بیکس کی غربت پر کہ گل کے آسیرے پر اُس نے چھوڑا آسشیاں اپنا
 جو تو نے کی سود شن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے فطرتا جانتے تھے تجکو جو ہم ہریاں اپنا

کوئی آزر دہ کرتا ہے سخن اپنے کو ہے ظالم

کرد و لست خواہ اپنا منظر اپنا جان جاں اپنا

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے کہاں جس کو داغ و زل رہا ہے
 خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
 ان کے کلام میں جذبات کا عنصر ضرور پایا جاتا ہے - انسانی عشق کے معاملات خوب
 خوب نظم کیے ہوں گے - تعجب کی بات ہے کہ نقیون کے مسائل ان کے یہاں نظم نہیں
 ہوئے - بہر حال منظر کا کلام آبرو اور حاتم سے بلند ہے ان کی شاعرانہ قابلیت میرا در
 سودا کے زریں کارناموں کا پیش خیمہ تھی -

منظر کی زندگی کا ساتھ دردناک طریقہ پر ہوا - سودا نے تاریخ کہی ہے

مرزا کا ہوا جو قاتل اک مرید شوم اور ان کی ہوائی خبر شہادت کی غموم
 تاریخ زروں سے درد یہ سسٹن کے کہی سودا نے کہائے جان جانان مظلوم

خواجہ میر درد (۱۷۱۵ء سے ۱۷۸۱ء تک)

خواجہ میر درد نہ صرف خود صوفی اور شاعر تھے بلکہ ان کے والد بزرگوار خواجہ محمد ناصر عندلیب بھی شاعر اور صوفی تھے۔ انسانی حیثیت سے تہذیب مجسم تھے۔ منات اور شان استغنا جو صوفیوں کی بہترین صفت ہو سکتی ہے اُس کے یہ مالک تھے ان کے عہد میں دہلی احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے پامال سم اسپاں ہو رہی تھی۔ شرفا دہلی چھوڑ چھوڑ کر دوسرے مقاموں کو چلے جا رہے تھے۔ لیکن یہ اضیٰب رضائے الہی ہے اور دہلی کو نہ چھوڑا۔ انہیں موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شہرہ آفاق منیٰ ان کو استاد دانتے تھے۔ باوجود اُمیادِ حضور صوفی کے نہایت درجہ خلیق و منکسر مزاج واقع ہوئے تھے۔ دوسرے شعرا نے فخر یہ کہا ہے اور تعلیٰ کی بھی لی ہے لیکن انہوں نے اپنے متعلق کہا ہے۔

سب کے جوہر نظر میں آئے درد بے ہنر تو نے کچھ ہنر نہ کیا
علم الکتاب میں اپنے لئے تحریر کیا ہے۔

درد فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شعری کی رعایت کے پیشہ شاعری اور اندیشہ ظاہری کے نتائج نہیں۔ بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے۔ اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں لکھی۔ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔ (علم الکتاب ص ۹)

ایک غزل ملاحظہ ہو جس میں اُن کی سیرت جھلکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس وقت شرفائے دہلی کی جو حالت رہوں تھی وہ بھی غیر شعوری انداز سے منکس ہے۔

مژگان تر ہوں یا رگ تاک بیدہ ہوں
کھینچے ہے دور آپ کو میری فرد تنی
جو کچھ کہ ہوں غرض کہ میں آفت رسیدہ ہوں
اُفتادہ ہوں پہ سایہ قد کشیدہ ہوں
ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار
ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں

کرتی ہے بولے گل تو مرے ساتھ اغتلاط پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں
اے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غمزدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں

مخفل سماع کے شائق تھے۔ ہر ماہ دوسری اور چوبیسویں تاریخ مخفل سماع ہوتی۔
اہل درد کے علاوہ شعرا۔ امرا اور معزز اہل علم و فضل شریک بزم ہوتے۔ بعض بعض
موقوفوں پر ورد شاہی بھی ہوا۔ ایک مرتبہ شاہ عالم بغیر اطلاع کے چلے آئے۔ پاؤں
میں تکلیف تھی۔ اسلئے پھیلا دیا۔ درد کو بہت ناگوار گذرا۔

خواجہ صاحب کا سنہ ولادت ۱۱۳۳ ہجری مطابق سنہ ۱۷۲۰ء ہے۔ اپنے والد سے
درسی کتابیں پڑھیں۔ شروع میں ملازمت بھی کی لیکن اپنے والد کے کہنے سے بعد کو چھوڑی
پہلے دنیاوی معاملات اور جاگیر کا انتظام بھی کرتے تھے۔ اٹھائیس برس کے سن میں ان
دنیاوی جھگڑوں سے دستبردار ہوئے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے
سلسلہ نقشبندیہ سے متعلق ہونے کی وجہ سے اور نیز اپنے خلق درویش اور برگزیدہ کی
مرجع انام تھے۔ ۱۱۹۹ ہجری مطابق سنہ ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔ شعر و شاعری اور فن تصنیف
و تالیف سے کم سن کے عالم ہی سے دلچسپی تھی۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ پندرہ برس کے سن
میں لکھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں لکھیں۔ فارسی میں طبع آزمائی فرماتے تھے۔
کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد میں دیوان درد ہے جو مطبع معطفائی دہلی میں ۱۲۵۵ء کا مطبوعہ
ہے۔ اس میں ایک سو نوے غزلیں اور کچھ فریادیں ہیں اشعار کی مجموعی تعداد (۱۲۰۰)
بارہ سو ہے۔ ان میں وہ غزلیں شمار کی گئی ہیں جو تین یا اس سے زیادہ اشعار پر مشتمل تھیں
بہت کم غزلیں گیارہ بارہ اشعار کی ہیں۔ زیادہ تر غزلیں پانچ یا سات شعروں کی ہیں ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنا کلام منتخب کر کے شائع کرایا تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ میری نظر
سے نہیں گذرا ورنہ شاید کچھ اور معلوم ہو سکتا۔

درد کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں کے

جلوے نظر آئیں گے۔ عشق حقیقی کے جذبات جتنے خلوص اور جتنی شدت کے ساتھ ان کے یہاں نظم ہوئے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایسی اندرونی شہادتیں ملتی ہیں جن کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے عشق مجازی کے معاملات بھی نظم کئے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں تصوف کی تلاش سچی لا حاصل ہے۔ وہ بھی جذباتی انسانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ معشوق کی سرد مہری سے تنگ آ کر نالہ و فریاد و آہ و زاری کرتے ہیں۔ دوسروں کے یہاں معشوق کے کرم فرما ہونے پر اور ان سے ملتفت ہونے پر ان کا بھی دل جلتا ہے ان کی نظروں میں بہار اور اُس کی رنگین فضا بغیر معشوق کے کچھ نہیں ان کی عشقیہ شاعری اور دوسروں کی عشقیہ شاعری میں مگر فرق ہے۔ یہ بواہوسی اور بازاری رنگ کے قریب نہیں جاتے۔ معاملات ضرور نظم کتے ہیں لیکن ایسے نہیں کہ آنکھیں نیچی کرنی پڑیں۔ خود فرماتے ہیں کہ ”میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا لیکن دل عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سایقہ نہیں رہا البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزرا ہے۔ دوستانہ ہمدردی جمع ہوں اور محفل زندہ دل گرم فرمائیں اس مردہ دل افسردہ خاطر کو بھی یاد کر لیں اور فاتحہ خیر سے شاد کریں“ ان کی نظروں میں بواہوسی عشق مجازی سے گری ہوئی چیز ہے۔ بواہوسی عاشق کو حقیقی عشق کی طرف نہیں لے جاتی۔ وہ کہتے ہیں کہ ”بواہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا	پہرے آہ نے اثر نہ کیا
سب کے ہاں تم جوئے کرم فرما	اس طرف کو کبھی گزر نہ کیا
اذیت مصیبت ملاحت بلائیں	ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
گل و گلزار خوش نہیں آتا	باغ بے یار خوش نہیں آتا
قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دودنہ تھا	پہرے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں تہہ حسن کے شعلے کے حضور
ذکر میرا تو وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
باوجودیکہ پردہ بال نہ تھے آدم کے
پیر و پیش غم کی تڑپیاں تیں تو کی دیکھا
محسب آج تو بیخاںہ میں تیرے ہاتھوں
دل نہ تھا کوئی کہ شیشہ کی طرح چور نہ تھا
درد کے ملنے سے لمے یار بر اکیوں مانا

اس کو کچھ اور سوادید کے منظور نہ تھا

اشعار متذکرہ بالا سے واضح ہو گیا ہے کہ ان کا معیار عشق بلند تھا وہ مزدور کی لڑکی
کو لپٹا کر اس کے معصوم بھولے پن سے لطف اندوز نہیں ہوتے۔ وہ بچاران کے
رقص و سرور پر مفتوں نہیں ہوتے اور نہ رلودگی کے لمحات میں ریشمی لباس کی سرسراہٹ
اور مرمریں مسعد و بادوکے خواب دیکھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

تہہ دامن پر شیش ہمارا سی نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے فوکر ہیں
مقطع کی ستین شوخی ملاحظہ ہو۔

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر
ایشیائی باشندوں اور شاعروں کے خیال میں دنیا کا نٹوں کی دنیا ہے۔ انسان
یہاں اس لئے پیدا نہیں ہوا ہے کہ عیش و عشرت کرے۔ وہ دنیا کو ایک ٹھوکا
سمجھتا ہے۔ یہ پرانی بڑھیا ہر روز نئے نئے روپ میں نئی نئی دلہن بنکر انسانوں کو
بھانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ لیکن اس کے مکر و فریب
سے متنبہ کرنا ہر شاعر اپنا فرض سمجھتا رہا ہے۔ درد نے بھی اس فرض کو انجام دیا ہے۔
وہ دنیا کے متعلق فرماتے ہیں

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
جس لئے آئے تھے سو ہم کہ چلے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

کیا ہمیں کام ان گلوں سے لے سبھا ایک دم آئے ایدھر اور دھر چلے
 شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
 جوں شر رہے ہستی بے بودیاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
 لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انسان مصیبتوں پریشانیوں اور ہلاؤں سے
 گھبرا کر مایوس ہو جائے اور ہاتھ پیر نہ چلائے۔ نہ ہنسنے نہ بولے کچھ نہ کچھ تفریح اور
 دل بستگی کا سامان ہونا چاہئے۔

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
 اگرچہ دختر ز کے ہے مختسب در پے جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں
 مست ہوں پیر مناں کیا جگہ فرماتا ہے تو پائے بوس خم کروں یاد ست بوسی صبو
 کبھی خوش بھی کیا ہے دل کسی زند شریابی کا بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا
 بہکنے پر آتے ہیں تو ایسے بہکنے ہیں لیکن سنبھل بھی جاتے ہیں۔

جائیے کس واسطے اے دردِ میخانے کے بیچ اور ہی لذت ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ
 مرنے کے بعد کیا عالم ہوتا۔ اُسے بھی خوب نظم کیا ہے۔

بھلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خار رکھتے ہیں
 انسانی قسمت کیسی ہے ملاحظہ ہو۔

گیمِ بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 انسان کس لئے پیدا کیا گیا ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو درد نہ طاعت کے لئے کرو بیاں کچھ کم نہ تھے
 اکسیر ہو س اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

موت سے ڈرنا بزدلوں کا کام ہے۔ درد کیلئے موت باعثِ تکلیف نہیں ہے بلکہ
 جبرِ عفویشی شے لذیذ ہے یہ

جو مرنے ہیں مرگ میں سو ہم سے بڑھ چھا چاہئے کوئی جانے آہ کیا لذت ہے مرجانے کے بیچ

لیکن حقیقت یہ ہے کہ درد کی صوفیانہ شاعری نے ان کی عاشقانہ شاعری پند و نعلیح اور دیگر خصوصیات کو پس پشت کر دیا ہے۔ ان کی صوفیانہ شاعری اس درجہ کی ہے کہ اہل عرب اور اہل فارس کی بہترین صوفیانہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اگر ان سے اچھی نہ ہوگی تو کسی طرح کم بھی نہ ہوگی۔ اردو میں ان سے پیشتر اور نہ ان کے بعد کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو ان کی صوفیانہ شاعری کا مقابلہ کر سکے۔ وحدت وجود و وحدت وجود و وحدت فی الکثرت۔ مجاہدہ نفس۔ فنا بقا۔ حقیقت اور مجاز ان تمام مسائل کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ تفصیل اور شرح کی گنجائش نہیں۔

مدرسہ یادید یا کعبہ کہ یا بتخانہ تھا ہم بھی جہاں تھے وال اور تو ہی صاحب خانہ تھا
مجھے در سے اپنے ٹوٹا لے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں
کوئی اور بھی ہے ترے سوا تو اگر ہے ہے یہاں نہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں
ہو گیا جہاں سر لے کثرت موہوم آہ وہ دل خالی کہ تیرا خاص غلوت حسانہ تھا
ولے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
ان کا مجموعی صوفیانہ رنگ ذیل کی چند غزلوں اور اشعار سے واضح ہو جائے گا۔
دوسروں کے یہاں ایک دو شعر اس مضمون کے ملیں گے درد پوری پوری غزل ایک
ہی رنگ میں کہہ جاتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاس کے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما کے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا کے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا کے

مست شراب عشق وہ بخود ہے جس کو حشر
اے درد چاہے لائے بخود پر نہ لاسکے

تجھ کو نہیں ہے دیدہ بینا دگر نہ دیاں
یوسف چھپا ہے، انکے ہر اک پیرہن کے نیچ
لے درد کر تک آئینہ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارہ حسن جمال کر
نظر مرے دل کی پڑی درد کس پر
بدھر دیکھتا ہوں وہی رو بردہ ہے
جلوہ گر ہے تجھی میں لے دے
جس کی خاطر تجھے تنگا پو ہے
ڈھونڈ سے تجھے عالم تمام
ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے
دل مرا باغ دل کشا ہے مجھے
دیہ جام جہاں نا ہے مجھے
جمع میں افراد عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں
ہوے کب وحدت میں کثرت سے خل
جم و جاں گو دو میں باہم ایک ہیں
نوع انسان کی بزرگی سے تک ایک
حضرت جبریل محرم ایک ہیں
دال ہے اس پر ہی قراک کا درد
بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

متفق آپس میں ہیں اہل شہود

درد آنکھیں دیکھ باہم ایک ہیں

واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے گلزار معرفت کو گلزار معرفت کر کے دکھا دیا۔ بقول
امیر مینائی ان کا کلام پسپا ہوئی بجلیاں ہیں۔ نہیں اس سے بھی زیادہ کچھ بیان سے
باہر۔ ان کے کلام کو پڑھ کر دل۔ دماغ اور روح کو نہ صرف فرحت مسرت اور قوت
حاصل ہوتی ہے بلکہ ضمیر انسانی کو معراج حاصل ہوتی ہے۔ جتنا ہی غور کیجئے اتنا ہی لطیف
اٹھائیے۔

زبان کے لحاظ سے میر درد کا کلام نہایت فصیح و بلیغ ہے۔ زبان جہاں نرم ہونی چاہئے
وہاں نرم ہے اور جہاں بلند خیالات کے نظم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے وہاں فارسی الفاظ
اور فارسی تراکیب سے مدد لی جاتی ہے تکلف آورد اور اور تصنع کی صنایاں نام کو
نہیں۔ بیان میں تاثیر اور جوش پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ سو برس پہلے کی زبان ہے۔
اس میں بہت سے متروک الفاظ اور محاورے ملیں گے لیکن پھر بھی ان کے کلام میں

سودا اور میر کی طرح ناہمواری نہیں۔ انھوں نے اپنا منتخب کلام پیش کیا ہے۔ درونے بھی غالب کی طرح بہت کم اشعار کہے ہیں لیکن قلت تعداد نے ان کی شہرت کو چار چاند لگائے ہیں۔ حسب طرز ایسے کہ آج تک کوئی نقل نہ کر سکا۔ شعر خود بول اُٹھتا ہے کہ درد کا کہا ہوا ہے شاگردوں کی تعداد کافی تھی لیکن قائم اور اثر مشہور ہوئے۔ میر حسن کے ابتدائی کلام پر بھی اصلاح دی تھی۔

مرزا محمد رفیع سودا

(۱۷۱۳ء سے ۱۷۸۷ء تک)

مرزا محمد رفیع سودا کے بہت سے خطابات ہیں۔ "تلمیح مخدوم کے شہنشاہ" اردو کے حاقانی اور انوری۔ سپہر شاعری کے درخشاں تارے بلکہ آفتاب اور بقول میر تقی میر سرسبز آمد شعرائے ہند میں مفتحات روزگار تھے۔ خاندان میں تجارت کا پیشہ ہوتا تھا۔ خوش حالی اور فائز البالی کی زندگی بسر کرتے تھے دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں علوم متداولہ حاصل کئے۔ شعر و شاعری سے فطری انس تھا۔ پہلے سیلمان خاں بیداد کی شاگردی اختیار کی لیکن بعد میں حاتم سے اصلاح لینی شروع کی۔ مرزا سودا کو خان آرزو سے حسن عقیدت تھا۔ چنانچہ انکی ہدایت کے بموجب فارسی کوئی ترک کر کے اردو میں طبع آزمائی شروع کی جس اتفاق سے کچھ ایسے مواقع پیش آئے کہ انکی شاعری کو میر سے زیادہ شہرت ہوئی۔ شاہ عالم کے دربار سے ملک الشعر کا خطاب ملا۔ جب دہلی کی حالت تباہ اور ہرباؤ ہوئی تو انہوں نے فرخ آباد کا رخ کیا۔ نواب احمد خاں بنگش بڑے خلق و مروست سے پیش آئے۔ انکے دیوان ہربان خاں زند تخلص کرتے تھے۔ اور سودا کے شاگرد تھے اور محسن بھی۔ چنانچہ فرخ آباد میں سولہ سترہ سال عیش و آرام سے گزرتے۔ نواب شجاع الدولہ نے برادر من مشفق من کے القاب لکھ کر طلب کیا لیکن یہ نہ گئے۔ محمد یار خاں والی روبریکھ نے بھی اپنے ہاں بلایا لیکن یہ وہاں بھی نہ جاسکے۔ (سودا از شیخ چاند مرحوم) نواب احمد خاں بنگش کی وفات کے بعد کچھ دنوں پہلے یہ فیض آباد آئے اور بارگاہ شجاع الدولہ میں باریاب ہوئے۔ چند سال کے بعد شجاع الدولہ کا انتقال ہوا اور نصف الدولہ مسند آرائے سریر حکومت ہوئے۔

فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو مستقر الحکومت قرار دیا۔ سودا بھی لکھنؤ آئے۔ چھ ہزار سالانہ کا وظیفہ ہوا۔ اسی زمانہ میں مرزا فاخر ملکین سے چل گئی۔ اس آن بن کی وجہ سے ہجو کا خارا دار بلوغ تیار ہوا۔ میر تقی میر نے سودا کے مقلق جو لکھا ہے وہ ملاحظہ ہو:-

”مرزا رفیع المستخلص بہ سودا کہ جو انیسٹ خوش خلق و خوش خوی۔ گرم جوش یار باش شکستہ روئے۔ مولد و شاہجہاں آباد است۔ نوکر پیشہ غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب میگوید سرآمد شولئے ہندی اوست۔ بسیار خوش گواست۔ ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ در چمن بندی الفاظ گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرعہ بہر جہتہ اش سر و آواز دہندہ پیش فکرہ عالیش طبع عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ۔ چنانچہ ملک الشعرائی ریختہ اور شاید قصیدہ در ہجو اسب گفتہ بہ تضحیک روزگار و دراز حد مقدر در او صنعتہا بکار بردہ مطلعش انیسٹ۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بہ یک قرار اکثر اتفاق طرح غزل باہمی آفتد۔ غرض ادب و مقتنات روزگار است۔ حق تعالیٰ سلامتش دارد۔“ (نکات الشعراء صفحہ ۳۲)

میر نے سودا کے معاملہ میں نہایت انصاف پسندی سے کام لیا ہے اور جب میر ایسے سخت مزاج نقد نگار نے اتنی تعریف کی ہے تو ظاہر ہے کہ دوسروں نے آسمان پر چڑھایا ہوگا۔ صاحب مخزن نکات نے عندلیب خوش نعمہ گلشن رودگار۔ گل سرسبد محافل اشعار یگانہ کشور فضل نقادہ و دومان کمال لکھا ہے۔ مولف چمنستان شعرا نے صیاد غزالان سخن و سرآمد نکتہ سریان میں فن کہا ہے۔ ان کے علاوہ قریب قریب ہر ادیب نے ان کو صفت گل سے متصف کیا ہے۔

مردا کی تصانیف جمیع اصناف سخن میں کثرت سے ہیں۔ ان کے کلیات میں غزلوں کی تعداد ۵۶ ہے جن کے اشعار کی تعداد سو فردیات و مطلعات کے چار ہزار سات سو کیا دن ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام حاتم نے شروع کیا تھا اوسے مرزا سودا نے جاری رکھا۔ لیکن باوجود اس کے یہاں بھڑے، بھونڈے اور

ثقیل الفاظ باقی رہ گئے جو بعد کے شعروں نے ترک کیا۔ مثلاً ترستیاں۔ بہتیاں
ڈوبیاں۔ چاؤ دل کے نکال وغیرہ الفاظ ملیں گے۔ دوشعر بھی ملاحظہ ہوں۔

اُس کا یہ گھر ہے مجھ کے اختر مرا پرخ
نیکاں نمود میل بہ عالی بد اں بدوں
جب لبوں پر یار کے سسی کی دھڑلایاں دیکھیاں
جوں زحل کی ساعتیں س دل پہ کڑیاں لکھیاں
مرزا کی غزلوں میں بیدل کا رنگ بھلکتا نظر آتا ہے۔ چنانچہ خود ایک جگہ کہا ہے
کم ہے ناصر علی سے نعمت خاں اس سے مرغوب تر ہے اُس کا خیال

اور چونکہ خود بہترین قصیدہ گو تھے اس لئے اکثر غزلیں قصیدہ نما ہیں۔ بھٹیٹ ہندی الفاظ
کو ترک کرتے گئے۔ ایہام گوئی سے پرہیز کرتے رہے۔ خود کہتے ہیں۔

یکہ رنگ ہوں خوش آتی نہیں مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان پر اُون کو پوری قدرت حاصل تھی۔ بندش کی چستی اور الفاظ
کی نشست و ترکیب ایک خاص انداز رکھتی ہے اور چونکہ طبیعت اختراع پسند واقع ہوئی
تھی اس لئے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے جی بھر کے کام لیتے ہیں۔ شاید ہی کوئی
صنعت رہ گئی ہو جو انہوں نے نظم نہ کیا ہو۔ ایک عیب یہ بھی ہے کہ غزلوں میں نامہواری
پائی جاتی ہے۔ بہت کم ایسی غزلیں ملیں گی جو ایک رنگ پر ہوں۔ ابھی خیالات
حالیہ کی طرف رجوع ہیں اور ویسے ہی الفاظ استعمال کر رہے ہیں لیکن فوراً ہی بستی
کی طرف مائل ہوتے ہیں تو کرخ لب و لہجہ میں بھدے اور بھونڈے الفاظ استعمال
کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سودا کیا کرتے۔ اس دور کے تمام شعرا کا کلام سوائے درد کے
اس عیب سے پاک نہیں ہے۔ میر کے یہاں بھی یہ عیب نمایاں ہے۔ مولانا آزاد
نے لکھا ہے۔

”بہت سی غزلیں دلچسپ اور دل پسند محروں میں ہیں کہ اس وقت تک اردو
میں نہیں آئی تھیں۔ زمینیں سنگلاخ ہیں اور ردیف قافے بہت مشکل جس پہلو سے
اُونہیں تادا ہے۔ ویسے جے ہیں کہ دوسرے پہلو سے کوئی بٹھائے تو معلوم ہو“

لیکن سودا کا کلام اصطلاحی اور دسے خالی نہیں۔ بہت کم ایسے اشعار ہوں گے جن پر برجستگی اور بیساختگی کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ پر گو اتنے تھے کہ ایک ہی طرح میں کمی غزلیں نظم کر جاتے تھے۔ اور جہاں یہ دھن سوائی وہاں مزے دار اشعار نام کو بھی نہیں ملتے۔ یہاں تک تو ان کی زبان اور طرز کلام کا ذکر تھا۔ لیکن سودا صرف اتنے ہی کیسے سودا نہیں تھے سودا نے اردو شاعری کو خیالات کی بلندی، مضامین کی تنوع، اور شاعری کی ہمہ گیر جامعیت سے مالا مال کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری بغیر کسی سہارے کے اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی اور اس میں خود انفرادیت پائی جانے لگی۔ عام طور سے ان کی غزلیں عاشقانہ ہیں اور دوسرے مضامین جستہ جستہ پائے جاتے ہیں۔ نقیض ان کے کلام میں یقیناً میسر سے بھی کم ہے اور درد تو ان سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ ان کے عاشقانہ کلام میں عاشق کا درجہ گرا ہوا نہیں ہے۔ عشق کرنے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے کو پست فطرت ثابت کرے ان کے خیال میں یہ

کشور عشق میں وہ مرد مدم رکھتے ہیں نالہ و آہ کا جو طبل و علم رکھتے ہیں
عاشق تو نامراد ہیں پر اس قدر کہ ہم دل کو گنوا کے بیٹھ رہے صبر کہ ہم
دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں بخت دل تو اس طرح سے رو سکے اے ابرو نہ کہ ہم
قاصد کے ساتھ چلتے ہیں یوں کہہ کے سیر اشک دیکھیں تو پہلے پہونچے ہے داں نامہ کہ ہم
اتنا کہاں ہے سوز طلب دل تنگ کا رکھتی نہیں ہے شمع بھی ایسا جگر کہ ہم
سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے

رسوا ہوا پھرے ہے تو اب در بدر کہ ہم

معشوق کے انتظار میں آہیں کھینچتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس کی تاثیر سے وہ کھنچ آئے
لیکن جب ناکامیاب ہوتے ہیں تو کہتے ہیں یہ

بس اب تیری تاثیر لے آہ دیکھی نہ آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی
ہوت و جہارت کرتے ہوئے کوچہ جاناں کی طرف رخ کرتے ہیں یہ

ڈرتے ڈرتے ترے کوچے سے اگر جاتا ہوں صید خائف کی طرح رو بقفا جاتا ہوں
اور کبھی سامنا ہو جاتا ہے تو ناصحانہ انداز میں فرماتے ہیں سہ

پیا سے تمہارا پیار کس انسان پر نہیں لیکن ہزار شکر کہ اک آن پر نہیں
تمہا کہیں بٹھا کے تجھے آج ایک رات دل چاہتا ہے کہنے مری جان پر نہیں
کر بیٹھنا ہر ایک کسی سے قبول عشق زیبا تھا ہے حسن کی یہ شان پر نہیں
سو داؤد کون سا ہے بھلا اس چین میں گل

نکلے جگر کے جس کے گریبان میں نہیں

آرندہ امید اربان اور حسرت نہ نکلنے پر کبھی نلک کج رفتار کی شکایت کرتے ہیں
اور کبھی اپنی حالت بیان کرتے ہیں۔

سب کام نکلنے ہیں نلک تجھ سے و لیکن میرے دل ناستاد کی امید برآوے
لخت جگر آنکھوں سے ہر آن نکلنے ہیں یہ دل سے محبت کے ارمان نکلنے ہیں
بہار آنے پر ان کے دل میں بھی ٹیس اٹھتی ہے۔ یہ یحییٰ ہو جاتے ہیں۔

مٹ گئے وہ شور دل کے ہائے تباہی بہار ورنہ کیا کیا ہم بھی کرتے شہر ویرانے میں صوم
موسم گل ہے وے کچھ یہ دل اب شاد نہیں تاب پرواز نہیں طاقت فریاد نہیں
بلبلیں بہار میں شور و فریاد کرتی ہیں تو اد نہیں سمجھاتے ہیں سہ

آشیاں کو مت اُجاڑ کر کے فریاد و خردش باغباں ظالم ابھی سویا ہے لے بلبل خروش
لیکن انداز دہی ہے جو اس شعر کا سہ

سو داؤ کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت خدام ادب بوسے ابھی آنکھ لگی ہے
یہ تو نہیں پتہ چلتا کہ شراب و کباب سے ذوق رکھتے تھے لیکن ذکر اس عنوان سے کرتے
ہیں کہ جیسے لذت آشنا تھے۔

پیتا ہوں یاد دوست ہیں ہر صبح و شام جام بے یاد دوست بجو ہے بیبا حرام جام
اے شیخ سرکشی نہ کر اتنے فروغ پر بے کبیر فقیر کا بدر تمام جام

کیوں شیخ اس کو منہ نہ لگاؤں میں کس لئے
سو دا تھا وقت نزع کے کلمے کا منتظر

جنبش لبوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سو دا سا غمرے ہاتھوں سے لینا کہ چلا میں

یار آذر وہ ہوارات جوئے لوتی میں کیا ہوا ہم سے خدا جانے بیہوشی میں

شاید غالب نے اپنے اس مشہور شعر کو سو دا کے متذکرہ بالا شعر سے مستنبط کیا ہے۔

ہم سے کھل جاؤ وقت مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن
عاشقانہ رنگ کی ایک پوری غزل ملاحظہ ہو۔

دل میں تیرے جو کوئی گھر کر گیا سخت جہم تھی کہ وہ سر کر گیا

وہم غلط کارنے دل خوش کیا کس پہ نجانے وہ نظر کر گیا

جا ہی بھڑا اُس صفت مڑ گال سے یار دل تو بڑا سا ہے جگر کر گیا

رات ملا تھا مجھے تنہا رقیب یار حند اکا ہی میں ڈر کر گیا

فیض تری دصفت جہنا گوش کا اپنے سخن کو تو گھر کر گیا

دیکھ لی ساتی کی بھی دریا دلی لب نہ ہمارے کھو تر کر گیا

کیونکہ کرا ہوں نہ شب و روز میں درد مرے پہلو میں گھر کر گیا

نفع کو پہونچا یہ تجھے دے کے دل جان کا میں اپنی خطر کر گیا

اور غزل اب کوئی سو دا تو کہہ

یہ تو یونہی تھی میں نظر کر گیا

عاشق کے دل کی ترتیب کیسے ہوئی ہے خوب کہا ہے

آدم کا جسم جب کہ عناصرت مل بنا کچھ آگ بچے رہی تھی سو عاشق کا دل بنا

اپنا نہیں دکھائیں گے ہم تجھ کو شیشہ گر ٹوٹا ہوا کسی کا اگر ہم سے دل بنا

مطلع کے پہلے مصرع سے چکر بست نے کتنا فائدہ اٹھایا ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر میں نچوڑ ترتیب موت کیا ہے انہیں اجڑا کا پریشاں ہونا
 معشوق کو جس لب و لہجہ میں یاد کرتے ہیں اُسے دیکھ لیا گیا۔ دوستوں کو اور خاص کر
 میر تقی میر کے ساتھ کیسے مخلصانہ تعلق تھے ملاحظہ ہوں۔ یہ اُس غلط فہمی کا بھی ازالہ کرتے
 ہیں جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ تیر سے چٹک تھی۔

دہی ہیں دن دہی راتیں دہی نچر اور شام دہی ہے روشنی نہروں سے جو کچھ تھی مدام
 نہ جانو درد و محبت کا کیا ہوا یا رب کہ دوستوں سے جدا کر کے گردشِ ایام
 ہمیں لے آئی۔ ہے شہرِ غریب جس میں سے کبھو انہوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
 علی المخصوص تغافل کو میر صاحب کے کہوں میں کس سے کہ باوصف اتحادِ تمام
 لکھا نہ پرچہ کا غذبہ بھی اتنی مدت سے کہ بیقراروں کو تا ہو دے موجب آرام
 دنیا اور اس کی ناپا یاداری۔ تہی دستی۔ اور کم ظرفی کے متعلق فرماتے ہیں
 سودا جہاں میں آج کے کوئی کچھ نہ لے گیا جاتا ہوں ایک میں دل پر آرزو لے
 چشمِ ہوس اٹھالے تماشے سے جوں حباب نادیدنی کا دید بس اکدم بہت ہے یاں
 دیکھا جو باغِ دہر تو مانسہ صبح و گل کم فرصتی ملاپ کی باہم بہت ہے یاں
 ہستی سے نیستی میں جو بہتر نہو مزا ہنستا ہوا جہان سے ہرگز نہ جائے گل
 داغ اور زاہد سے شوخ چھیڑ بھٹا مزاح کی حد سے گذر جاتی ہے۔ اُسے احمق ہیوتون
 اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔ صرف ایک شعر سنئے۔

اسی سے داغِ احمق کو پستِ فطرت جان ہوا ہے چڑھ کے یہ منبر پر خواہ مخواہ بلند
 اخلاقی مسائل کے نظم کرنے میں سودا کو یہ طولی حاصل ہے۔ ایسے ایسے اشعار کہے
 ہیں جن کی مثال ملنی دشوار ہے۔ ایک دو شعر نہیں پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ہیں۔
 اہم گئے کمر سے کیا کریں دستِ طبع دراز وہ اٹھ سو گیا ہے میرا نے دھڑ دھڑ
 گدا دستِ اہل کرم نہ کھینچتے ہیں ہم اپنا ہی دم اور دستِ دم دیکھتے ہیں
 در دیکھا جو کچھ جام میں تم نے لپٹنے سوا کہ قطرہ سے سیرا ہم دیکھتے ہیں

بیرنجش میں بکھو ہے بے اختیاری
 تجھے تیری کھا کر قسم دیکھتے ہیں
 غش کڑبے ہے نہ کچھ دین سے مطلب
 تماشاے دیو حرم دیکھتے ہیں
 حباب سب جو ہیں اسے باغباں ہم
 چمن کو ترے کوئی دم دیکھتے ہیں
 نوشتے کو میرے مٹاتے ہیں رورو
 ملائک جو لوح و قلم دیکھتے ہیں
 مٹا جائے ہے حرف حرف آنسوؤں سے
 جو نامہ اُسے کہ رقم دیکھتے ہیں
 خدا دشمنوں کو نہ وہ کچھ دکھاوے
 جو کچھ دوست اپنے سے ہم دیکھتے ہیں
 مگر تجھ سے رنجیدہ خاطر ہے سودا

اُسے تیرے کوچہ میں کم دیکھتے ہیں

سودا کی ایک معرکہ الارا غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے اندازہ ہوگا
 کہ ایک قصیدہ گو شاعر جب حقیقت بیان کرنے لگتا ہے تو پھر بڑے سے بڑے جابر بادشاہ
 کی بھی پروا نہیں کرتا۔ اس نظر سے دیکھا جائے کہ ان کی روٹیاں ایسے مطلق العنان
 بادشاہوں کے ہاتھ میں تھیں جو اٹھارویں صدی عیسوی میں حکمران تھے۔ ان کی شان
 میں کیسے کیسے قصیدے انہوں نے کہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔

وہی جہاں میں رموزِ قلم سردی جانے
 بھوت تن پہ جو ملیو سس قہری جانے
 غلام اُس کی میں ہمت کا ہوں کہ جو اپنے
 جگر کے خون کو حوان تو نگری جانے
 کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا
 کروں میں عرض گراں کو نہ سرسری جانے
 امورِ ملکی میں اول ہے شہ کو یہ لازم
 گدا نوازی و درویش پروری جانے
 مقامِ عدل پہ جس دم سرید آرا ہو
 ہر ایک خورد و کلاں میں برابر ہی جانے
 وہی ہو رے مبارک میں اُس کے گوشہ نشین
 کہ جس میں عامہ خلقت کی بہتری جانے
 ملازموں سے نہ لاوے یہ اُس کو برسر کار
 کہ جس سے کارِ خلاق کی استری جانے
 چمن ہے ملکِ رعیت ہے گل اُنہوں کیلئے
 بسانِ ابرو یہ گستری جانے
 ہمیشہ جو و کرم میں سمجھ ہر ایک کی قدر
 مساوی از امر اتا یہ لشکری جانے

بجا جو طرح سپاہی ہو اُسکو سمجھے مرد نہ یہ کہ مرنے کو بے جا سپہ گری جانے
 جو شخص نائب اور کہاے عالم میں یہ کیا ستم ہے نہ آئیں داورمی جانے
 سوائے اُن سخنوں کے جو تاج زریں کو خیال اپنے میں سر دھر کے سرری جانے
 یہ نخر تاج تو یوں نزد فہم ہے جس طرح خرو س آپ کو سلطان خادری جانے
 غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا

کہ اس کی قدر کوئی کیا جزا تو ہی جانے

یہ تو نہیں معلوم کہ یہ غزل دہلی میں کہی گئی یا فیض آباد میں یا لکھنؤ میں لیکن اتنا ضرور اخذ
 کیا جاسکتا ہے کہ کسی خاص موقع پر کہی گئی تھی اور بادشاہ وقت کو سنائی گئی تھی۔ بادشاہ کو
 خروس سے تشبیہ دینا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا شخص تو
 کہتا۔ اگر مزاج اُس وقت رو بہ اصلاح نہ ہوتا تو زبان گدڑی سے کھنچوالی جاتی۔

آخر میں صوفیانہ مذاق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ یہ رنگ
 ان کے یہاں بہت زیادہ گہرا نہیں ہے۔ رد و اور میر نے ان مضامین کو بہت اچھا
 موندہ کیا ہے۔

کیا چائی اُس نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم شور ہے جس کے لئے کعبہ میں تنجا نہ میں دھوم
 سودا نگاہ دیدہ تحقیق کے حضور جلوہ ہر ایک ذرہ میں ہے آفتاب کا
 جزو کل میں فرق جتنا ہے نقطہ ہے انتقاد ورنہ جس خرمن کو دیکھا بالحقیت دانہ تھا
 جزو میں کل کو وہی جانے ہے جو ہوا فناء قطرے کو بحر نہ سمجھے دل آگاہ غلط
 حسن کیلنا کو تر سے ہرگز دوئی کی بو نہیں بلکہ یوں سمجھا ہے عالم نے کہ تجھ ساتو نہیں
 عجز و غرور دونوں اپنی ہی ذات میں ہیں ہم عہد سے جس اکب موجود جانتے ہیں
 ان اشعار کو اس شاعر کے دل کی چنگاریاں سمجھنا چاہیے۔ تصوف کے لئے فقر و فاقہ۔

توکل و قناعت۔ مجاہدہ نفس بڑے ضروری اجزاء ہیں۔ سرود آکی غانی داعی۔ فارغ البالی
 اور خود داری اس کوچہ میں داخلہ کی مانع رہی۔

میر تقی میر

میر محمد تقی نام۔ میر تخلص۔ مولانا آزاد اور مولف تذکرہ گلزار ابراہیمی نے والد کا نام عبد اللہ لکھا ہے۔ مولانا عبد الحق نے مقدمہ ذکر میر میں علی متقی بتایا ہے لیکن ذکر میر میں اس نام کا ذکر نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ میر کے والد کا نام میر محمد علی تھا۔ میر تقی میر اپنے والد کے انتقال کے بعد دہلی جاتے ہیں خواجہ محمد باسط صاحب جو کہ نواب مصمم الدولہ امیر الابرار کے بھتیجے تھے میر کو ان کے حضور میں پیش کرتے ہیں۔ میر صاحب لکھتے ہیں ۱۔

”خواجہ محمد باسط کہ برادر زادہ مصمم الدولہ امیر الابرار بود عنایتے بحال من کردہ پیش نواب ہرود۔ چوں مرادید۔ پرسید کہ ایں پسر ادکیست؟ گفت از میر محمد علی است“
(ذکر میر۔ ص ۶۲)

اور چونکہ میر محمد علی بڑے باوصف بزرگ و متقی و پرہیزگار تھے اور کالقب علی متقی ہو گیا تھا (ذکر میر ص ۵) چنانچہ بجائے میر محمد علی متقی پکارنے کے اکثر بزرگ انھیں علی متقی کہتے تھے۔ میر نے اپنے والد کا نام دوسروں ہی کی زبان سے ظاہر کیا ہے ایک خاص بات اور سب سے ہوتی جاتی ہے وہ یہ کہ مولانا آزاد نے انکی سیادت میں شبہ کیا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے اشعار میں سیادت کا ذکر کیا ہے اور کا خود بیان اتنا زیادہ اچھا نہوتا جتنا کہ خواجہ باسط کا کہنا کہ میر تقی میر محمد علی کے فرزند ہیں۔ میر صاحب کے بزرگوں کا حجاز سے آنا اور پہلے اطراف دکن میں وارد ہونا اور گجرات احمد آباد میں قیام کرنا یہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی النسل یا Semitic تھے۔ یہ لوگ کافی تعداد میں قوم و قبیلہ کے ساتھ آئے تھے۔ کچھ احمد آباد میں اقامت گزین ہوئے اور کچھ تلاش روزگار میں شمالی ہند کی طرف آئے۔ چنانچہ میر کے جدا مجد اکبر آباد آکر مقیم ہوئے۔ میر کے والد نے سنا کہ کلیم الدار اکبر آبادی سے تعلیم حاصل کی۔ اور انھیں اپنا پیر و مرشد سمجھتے رہے۔ انھیں کی رہنمائی میں فقیر کامل کے درجہ پر فائز ہوئے۔ درودیش پرستی۔ سچ انشراح

اور نیاز مندی ان کی سیرت میں تھی۔ چنانچہ ان صفات کی وجہ سے لوگوں کو گردیدہ کر رکھنا تھا میرا مان اللہ اون کی ذرا نی صورت اور گہری نظر سے ایسا متاثر ہوا کہ گھر بار چھوڑ کر ان کی قدم بوسی میں حاضر رہتے۔ میر تقی میر ان کو عم بزرگوار لکھتے ہیں۔ ابتدائی بچپن کا زمانہ ان کی صحبت میں گذرا۔ دس سال کی عمر تھی کہ ان کا انتقال ہوا۔ ایک سال بعد میر کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے ان کے والد نے اپنے بڑے لڑکے محمد حسن (جو پہلی بیوی سے تھے) اور میر تقی میر (جو دوسری بیوی سے تھے) دونوں بیٹوں کو بلایا اور وصیت کی کہ جب تک میرا فرض ادا نہ کر لینا اس وقت تک میری تجہیز و تکفین کا سامان نہ کرنا۔ علمی کتابوں کے ذخیرہ کو نصف نصف تقسیم کر لینا مگر محمد حسن نے منظور نہ کیا۔ یہ کہا کہ یہ کتابیں میر تقی کے کیا کام آئیں گی یہ میرے ہی نصرت میں رہیں گی۔ غرض یہ کہ ان کے والد کا انتقال ہوا۔ میر محمد حسن اساس البیت پر قابض ہوئے۔ ایک ہندسی پانسو روپیہ کی آئی۔ قرض ادا کیا گیا۔ تجہیز و تکفین ہوئی۔ میر تقی میر پریشان حالی اور تباہی میں دہلی آئے۔ خواجہ باسط کے توسل سے نواب صمصام الدولہ کی بارگاہ میں پہنچے۔ نواب صاحب کو ان کے والد بزرگوار سے عقیدت تھی۔ میر تقی میر کا نہیں پیہر مامور و طبیب مقرر کر دیا۔ لیکن نادار شاہی حملے نے نواب صاحب کو ختم کر دیا۔ یہ اکبر آباد واپس آئے لیکن چین نصیب نہ ہوا۔ پھر دہلی آئے۔ اس مرتبہ اپنے سوتیلے بھائی محمد حسن کے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام پذیر ہوئے لیکن سوتیلے بھائی نے اپنے ماموں کو لکھا کہ وہ میر کی تعلیم تربیت میں کوئی حصہ نہ لیں اس لئے کہ اس سے وفا کی امید نہیں۔ بہر حال میر صاحب خان آرزو کی بدسلوکی کی شکایت کرتے ہیں۔ میر جعفر سلمی کرتے تھے ان سے ملاقات ہو گئی۔ میر کے شوق درس و تدریس کو دیکھ کر وہ انھیں پڑھانے لگے۔ کچھ دنوں بعد سید سعادت علی صاحب امر دہلی نے ریختہ میں شعریں سن کر دیکھ کر سکھایا۔ لیکن چونکہ فطری شاعر تھے آگ سینے میں سلاگ رہی تھی۔ مشق سخن بڑھائی۔ تھوڑے ہی دنوں میں تمام شہر میں مشہور ہو گئے۔ رعایت خاں کے صاحب ہوئے۔

خان آرزو کی حویلی سے اٹھکر میر خاں کی حویلی میں قیام پذیر ہوئے۔ نواب بہادر۔ راجہ جگل کشور اور دوسرے اُمراؤں کی قدردانی کرتے رہے کوئی قتل کیا گیا کوئی وزارت سے علیحدہ ہوا۔ غرض یہ کہ کبھی اس کے یہاں ملازمت کی اور کبھی اس کے یہاں، چین اور آرام کے دن نصیب نہ ہونا تھے نہ ہوئے۔ دہلی سے نکلنا چاہتے تھے لیکن زادِ سفر فہیانہ ہو سکتا تھا اس لئے مندور تھے۔ حسن اتفاق سے نواب آصف الدولہ نے ایک روز اپنی صحبت میں کہا کہ میر تقی میر میرے پاس نہیں آتے۔ نواب سالار جنگ بہادر نے جواب دیا کہ حضور اگر نظر عنایت کریں اور کچھ زادِ راہ کیلئے مرحمت فرمائیں تو میر البتہ آئیں۔ حکم ہوا کہ ایسا ہی ہو۔ چنانچہ نواب سالار جنگ نے سرکار سے کچھ لیا اور میر کو خط لکھا کہ نوشتہ کے دیکھتے ہی چلے آئیں۔ نواب صاحب یاد فرماتے ہیں جس حالت میں بھی ہوں اپنے کو یہاں تک پہنچائیں۔ میر پریشان حال تھے۔ خط کے دیکھتے ہی روانہ ہو گئے۔ بڑی بے سروسامانی کے عالم میں ”بے یار و یاور و بے قافلہ و رہبر“ چند روز میں فرخ آباد پہنچے۔ منظر جنگ رسیں فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دلی اُن کے یہاں قیام کریں لیکن یہ راضی نہ ہوئے۔ ایک دن کے بعد روانہ ہو گئے۔ اور لکھنؤ پہنچے۔ پہلے سالار جنگ کے دولت کدہ پر گئے۔ انہوں نے بڑی آؤ بھگت کی اور نواب آصف الدولہ کو خبر کی۔ چار پانچ روز کے بعد باریابی ہوئی۔ نواب نے اپنے اشار سنائے میر نے تربیت کی اصرار کیا تو میر نے ایک غزل سنائی۔ محفل برخاست ہوئے پر سالار جنگ نے عرض کیا کہ حسب الطلب میر آئے ہیں آپ مختار ہیں۔ کوئی جگہ مقرر کریں۔ جب چاہیں انہیں بلائیں۔ حکم ہوا کہ میں نے کچھ مقرر کیا ہے وہ میں بھیجوں گا۔ دو تین روز کے بعد یاد فرمایا میر گئے اور قصیدہ مدحیہ پڑھا۔ بڑے لطف سے سنا اور بندگان عالی کے زمرہ میں منسلک کیا۔ اور عنایت و مہربانی سے پیش آئے۔

(ذکرِ میر صفحات ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰)

ذکرِ میر میں یہ نہیں لکھا ہے کہ سالار جنگ نے زادِ راہ بھیجی تھی کہ نہیں مگر قیاس یہی

کیا جاتا ہے کہ بھیجا ہوگا۔ لیکن بے سرو سامانی کے ساتھ سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے
 لکھنؤ پہونچنا اس بات کی دلیل ہے کہ زادراہ بہت کم تھا۔ سرائے میں قیام کی روایت صرف
 اتنی غلط ہے کہ وہاں نہیں ٹھہرے۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ مشاعرہ میں شرکت کی ہو۔ اس کی تردید
 نہیں ہوتی۔ ذکر تیسریں رتم مشاہیر و راج نہیں ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ دوسرو پریمہ ماہوار
 مقرر ہوا اور لطف کا بیان ہے کہ تین سو روپیہ ماہوار ملنے لگا۔ جو نواب اکھنڈ اللہ کی
 زندگی تک ملتا رہا۔ اُن کے مرنے کے بعد یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہی رقم ملتی رہی یا کچھ کم ہو گئی
 دربار کا آنا جانا بند ہو گیا تھا۔ نواب سادات علی خاں کے عہد میں ایک دن میر صاحب
 لکھنؤ کے چوک میں بیٹھے تھے کہ نواب کی سواری گزری یہ تعظیم کے لئے نہیں اُٹھے۔ نواب
 نے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ میر تقی میر تھے۔ ایک ملازم کے ہاتھ ایک ہزار روپیہ اور
 خلعت بھیجی۔ انہوں نے واپس کر دیا لیکن سید انشا خود آئے اور سمجھا یا تو منظور کیا۔
 اور آخر عمر میں گوشہ نشین ہو گئے تھے۔ علاوہ اور مسو بہوں کے تین حادثے بڑھاپے میں
 ایسے ہوئے جن سے رہی سہی گرمی بھی جاتی رہی۔ تین سال میں تین جانیں ضائع
 ہوئیں۔ پہلے سال لڑکی کا انتقال ہوا۔ دوسرے سال لڑکے کی وفات ہوئی اور تیسرے
 سال شریک زندگی نے ساتھ چھوڑا۔ ان عدمات دلی نے کہیں کا نہ رکھا۔ ساٹھ سال
 کی عمر میں ہی وہ اکثر اوقات بیمار رہتے تھے۔ ملنا جلنا ترک کر دیا تھا۔ آنکھوں کی
 بینائی کم ہو گئی تھی۔ قویٰ ضعیف ہو گئے تھے۔ نا توانی۔ دل شکستگی اور آذرہ خاطر
 ایسی تھی کہ اپنی زندگی سے نا اُمید ہو رہے تھے۔ غرض کہ امراض دیرینہ پھر سے خود کو آگئے
 شاہی اطبا اور دوسرے مشہور معالجوں نے علاج کیا لیکن جانبر نہ ہو سکے چنانچہ ۱۲۵ھ
 مطابق ۱۸۷۰ء بروز جمعہ سہ پہر کے بعد انتقال ہوا۔ دوسرے روز شہینہ دکن ہوئی۔
 اکھاڑہ بھیم خاں کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔

(مقدمہ نمبر انباری آتھی صفحہ ۳)

میر کی عمر کے متعلق بڑا غلط بحث ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ سو برس کی عمر پائی۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے ذکر میر کی اندرونی شہادت کی بنا پر ۱۳۷۱ھ ہجری لکھا ہے۔ ڈاکٹر
میرزا محمد سلیمان نے شذایات میر کے مقدمے میں ۱۳۷۶ھ ہجری تحقیق کیا ہے۔ مولانا عبدالباقی آسی
کی تحقیق ہے کہ ۱۳۵۱ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ ذکر میر میں میر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے
ذکر میر کے اعداد میں ۲۷ جوڑنے سے مادہ تاسیخ نکلتا ہے یعنی ۱۱۹۷ھ ہجری۔ اس وقت وہ
ساٹھ سال کے تھے۔ اس لحاظ سے سنہ پیدائش ۱۳۷۱ھ ہجری نکلتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق۔ ڈاکٹر میر شاہ سلیمان اور مولانا عبدالباقی آسی نے ایک واندرونی
شہادت کو نظر انداز کیا ہے۔ اگر اس کو مد نظر رکھا جائے تو ہم دوسرے نتیجے پر پہنچتے
ہیں۔ ذکر میر ہی میں یہ اندرونی شہادت پائی جاتی ہے۔ میر نے لکھا ہے کہ وہ دس سال
کے تھے کہ ادن کے منہ بولے چچا میرا ان الد کا انتقال ہوا۔ اس کے ایک سال بعد
ادن کے والد نے رحلت کی۔ جس کے کچھ دنوں بعد وہ دہلی گئے اور مصمص الدولہ بہادر
نے اون کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس وقت وہ تقریباً بارہ سال کے رہے ہوں گے۔ ایک سال
کی مدت کے بعد نادر شاہی حملہ ۱۳۷۹ھ میں ہوا جس میں نواب مصمص الدولہ کام آئے
اور میر تقی میر کو وطن واپس ہونا پڑا۔ اس لحاظ سے میر کا سنہ پیدائش ۱۳۷۱ھ
نکلتا ہے۔ میر کا انتقال ۱۸۱۱ھ میں ہوا۔ گویا ۸۴ برس کی عمر پائی۔ لہذا ڈاکٹر
عبدالحق کا نظریہ کہ وہ ۸۸ برس زندہ رہے ڈاکٹر سلیمان کا قیاس کہ وہ ۸۷ برس
جئے۔ اور مولانا آسی کی تحقیق کہ وہ ۸۶ برس زندہ رہے۔ شبہ سے خالی نہیں ہے
مولانا آزاد تو بہت پیچھے رہے جاتے ہیں۔

(ملاحظہ ہو ذکر میر ص ۶۱ و ۶۲۔ مقدمہ ذکر میر ص ۱۷ ڈاکٹر عبدالحق شذایات میر
از ڈاکٹر سید شاہ سلیمان (مرحوم) ص ۱۷۔ مقدمہ کلیات میر از عبدالباقی آسی

(۶-۷-۸)

میر کی آشفتمزاجی۔ بے دماغی۔ اور زودرنجی کی مثالیں ادن کے کلام اور تصنیفات
سے ثابت ہیں۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی کہ مولانا آزاد یا دوسروں نے لکھی ہیں۔ انہوں نے

ہجویات بھی کہی ہیں لیکن لب و لہجہ سودا یا اشاکا نہیں ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے دست سوال کسی کے سامنے بلند نہیں کیا لیکن ہاں خود داری ان کی سیرت میں تھی۔ عزیزوں کا احسان گوارا نہیں کیا۔ سوتیلے بھائی اور سوتیلے ماموں کی شکایت کرتے ہیں۔ دوسرے عزیزوں کی سر دھری سے بھی نالاں ہیں۔ اپنے والد کو پروردہ اور بزرگ درویش کے محترم القاب سے یاد کرتے ہیں۔ محسن کش نہیں تھے جس نے جو کچھ احسان کیا اُس کا اعتراف کرتے ہیں۔ عام اخلاق و عادات بھی انگشت نمائی کے قابل نہیں تھیں۔

میر کی شہرت کا دار و مدار تما ستران کی غزلیات پر ہے۔ انہوں نے ثنویاں بھی اچھی کہی ہیں جو میر حسن اور نسیم کی ثنویوں کا پیش خیمہ تھیں لیکن ان میں وہ کوئی خاص انفرادی حیثیت نہ حاصل کر سکے۔ البتہ غزلیں ایسی کہی ہیں جن کا جواب نہ اُس وقت تھا اور نہ اب ہے۔ اُس وقت سے آج تک لوگوں نے ان کے رنگ میں کہنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کے بعد جو استاد ہوئے انہوں نے میر کی اُستادی کا اعتراف کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

ناخ۔ میں ہی کچھ ناسخ نہیں ہوں طالب دیوان میر کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں
غالب۔ غالب اپنا یہ عقیدہ بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
ذوق۔ نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق پاروں نے بہت زور غزل میں مارا
امیر۔ سودا و میر دونوں تھے اُستاد پر امیر ہے فرق واہ واہ میں اور آہ آدمیں
انہوں نے غزلیں بھی سب سے زیادہ موزوں کی ہیں۔ کل غزلوں کی تعداد ۱۶۷
ہے اور کل اشعار کی تعداد ۴۶۳۹ ہے۔ اُن کے کلیات میں غزلوں کے جھ
دیوان ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

دیوان	تعداد غزلیات	تعداد شمار
ادل	۵۰۲	۴۳۰۴

۳۷۵۱	۳۷۲	دوم
۱۸۳۶	۲۲۲	سوم
۲۲۱۰	۱۹۲	چہارم
۱۶۳۸	۲۳۷	پنجم
۱۱۰۱	۱۲۵	ششم
۹۹	x	فردیات
۱۴۶۳۹	۱۶۷۲	میزان

ان غزلوں کے علاوہ چند غزلیں اور میں جن کی اطلاع مولانا آسی دیتے ہیں۔ یہ دیوان چہارم میں ہیں اس دیوان کا قلمی نسخہ راجہ صاحب محمود آباد کے کتب خانہ کی زینت ہے۔ موصوف نے اتنی تکلیف نہیں گوارا فرمائی کہ ان اشعار کی تعداد بھی لکھ دیتے اور مقابلہ کر لیتے۔ بہر حال جتنی غزلیں انہوں نے کہیں ان کے زمانے میں کسی نے نہیں کہیں۔ میر کا دل دو مانع عشقیہ شاعری کیلئے وقف تھا۔ میرے خیال میں ان کے والد بزرگوار کی تلقین عشق نے ان کے دل پر بچپن ہی میں بڑا گہرا اثر کیا تھا۔ وہ مرست بادہ عشق تھے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ ایک کسن بچے کو وہ عشق کا درجہ بتاتے ہیں۔

”چوں نما عشق میر سید۔ میگفت کہ انے پس عشق بورز عشق است کہ دریں کا خانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است

دل باخشد عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد و عشق بسوزد۔ در عالم ہرچہ بہست

لہو عشق است۔ آتش سوز عشق است۔ آب رفتار عشق است۔ خاک قرا عشق

است۔ باد اضطرا عشق است۔ موت مستی عشق است۔ حیات ہشیاری عشق است

شب خواب عشق است۔ روز بیداری عشق است۔ مسلم جمال عشق است۔ کافر ملال

عشق است۔ صلاح قرب عشق است۔ گناہ بعد عشق است۔ بہشت شوق عشق

است۔ دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت

وہدیت و خلوت و شہادت و حقیقت و حقیقت ہر راست۔ جسے برآئند کہ حرکت آسمانہا حرکت
عشق است یعنی بمطلوب نمی رسند و سرگردانند (ذکر میر ص ۵۷)

سبحان الدروصلی علی عشق کا کیا مرتبہ ہے۔ ظاہر ہے کہ جس بچے کے دل و دماغ پر عشق کا
یہ معیار چھایا ہو گا وہ جو کچھ نہ کہہ جائے تھوڑا ہے۔ عشق کی طرف سے جس کا عقیدہ اتنا اسخ ہو وہ جب
اپنے جذبات کے اظہار پر قدرت پاتا ہے تو تمام عالم پر چھا جاتا ہے۔ مولف ہمارے بحر ازل نے لکھا
ہے کہ تیر جب جوان ہوئے تو او نہیں ایک پری تھال عزیزہ سے عشق ہو گیا۔ یہ بھی ایک وجہ تھی
جس سے اعوانے مخالفت پر کمر باندھ بیٹھی۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے۔ او نہیں کا میا بی ہوئی کہ نہیں
ان سب پر پردہ پڑا ہے۔ اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ دوسری بار جب یہ دہلی گئے تو ان سے مجنونا
حرکات سرزد ہوتی تھیں۔ علاج و معالجہ ہوا تو طبیعت رو بہ اصلاح ہوئی۔ اس کا ذکر انہوں نے
خود کیا ہے اس لئے معلوم ہے۔ زخم خوردہ عشق ضرور رہے ہوں گے۔ جب تو کہتے ہیں۔

سخت کا فر تھا جن نے پہلے تیر مذهب عشق اختیار کیا
در دہے جو رہے بلا ہے عشق شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہوئے تو نظم کل اٹھ جائے سچے ہیں شاعران خدا ہے عشق
یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں داغ چھاتی کے عبث دھوٹا ہے کیا
ان سب باتوں کے باوجود فطرت انسانی کی ہمت و جسارت کی داد دے بغیر نہیں رہتے۔
سب پہ جس بارنے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

ذرا ستم ظریفی تو دیکھئے۔ کہتے ہیں

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر تیر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
اس شعر کے علاوہ اور بھی بہت سے اشعار اپنی شاعری کے تعلق نظم کئے ہیں۔
میرے خیال میں تیر کی ہر دلعزیزی کے چند وجوہات ہیں۔ ادن کی فریفتگی و شیفنگی عشق
اُس پر معائب و آلام روزگار۔ اور پھر سیدھے سادے الفاظ میں دلی جذبات کی ترجمانی
نے لوگوں کے دکھ پائے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ انگریزی شاعر میلی کا ایک مصرع ہے

کہ بیماری شیریں ترسِ نظمیں وہ ہیں جو سب سے زیادہ دکھ بھری ہیں۔ تیر کا کلام مجسمِ تصاویر
 درودِ محبت ہیں۔ سوز و گدازِ عشق کی گرمی اثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ عشقیہ جذبات جو نظم
 ہوئے ہیں۔ وہ فطرتِ انسانی کو بچپن کو دیتے ہیں۔ اُن کے درد بھرے اور دکھ پائے
 دل کی آہیں فضا کے عالم کو مرتعش کر دیتی ہیں۔ اون کی داستانِ عشق مرثیہ ہے۔
 ستم دیدہ اور غم چکیدہ انسان اپنے اپنے دلوں کو تھام لیتے ہیں۔ وارا داتِ عشق جس
 والہانہ انداز سے نظم ہوتی ہیں وہ کسی اور کے یہاں نہیں۔ اون کے عشق میں صداقت
 اور جذبات میں شدت پائی جاتی ہے یہ رنگ اون کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے
 کسی کے یہاں دو چار دس ہیں استعار ہوں گے ان کے یہاں پوری پوری غزلیں پائی
 جائیں گی۔ ملاحظہ ہوں۔

اشک آنکھوں سے کب نہیں آتا	لہو آتا ہے جب نہیں آتا
ہوش جاتا نہیں رہا لیکن	جب وہ آتا ہے تب نہیں آتا
صبر تھا ایک مونس ہجراں	سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی حاجت	گر یہ کچھ بے سبب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرطار نہ	بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا	دل کے جانے کا نہایت غم رہا
دل نہ پہنچا گوشہ داماں تک	قطرہ خوں تھا شرہ پر جم رہا
سنتے ہیں لیلیٰ کے خیمہ کو سیاہ	اس میں مجنوں کا مگر ماتم رہا
جامہ احرام زاہد پر نہ جا	تھا حرم میں لیک نا محرم رہا
میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی	ایک مدت تک وہ کا غم رہا

صبح پیری شام ہونے آئی تیر

تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

بے خودی بے کلی کچھ آج نہیں ایک مدت سے وہ مزاج نہیں
 ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن مرض عشق کا علاج نہیں
 شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
 دکھ اب فراق کا ہم سے مہا نہیں جاتا پھر اس پر ظلم ہے یہ کچھ کہا نہیں جاتا
 سر ہانے میٹر کے آہستہ بولو ابھی تک روتے روئے سو گیا ہے
 چند اشعار مثال میں لکھ دئے گئے۔ اس سے اچھے اچھے اشعار سیکڑوں کی تعداد
 میں پائے جاتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ میٹر کی شاعری تعدیہ دماغ کا کام نہیں
 دیتی۔ جس طور سے غالب۔ حافظ۔ عمر و خیام۔ اور اقبال کا کلام پڑھ کر انبساط دماغ
 حاصل ہوتا ہے اُس طور پر میٹر کے کلام سے مسرت دماغی حاصل نہیں ہوتی یا دوسرے
 الفاظ میں یہ کہ میٹر کے یہاں فلسفہ اور خیال کی گہرائی نہیں ہے۔ اذل تو یہ خیال ہی
 بالکل غلط ہے اس لئے کہ اون کے یہاں بلند سے بلند خیال نظم ہوا ہے گہری سے گہری
 باتیں موزوں ہوئی ہیں ادن کے یہاں کیا نہیں ہے لیکن یہ اگر مان بھی لیا جائے تو اس
 میٹر کی شاعرانہ عظمت و منزلت میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ میٹر نے فلسفہ دانی کا دعویٰ
 نہیں کیا۔ وہ تمام تر غزل گو تھے۔ تعزل کا صحیح معیار عشقیہ شاعری ہے عشق کا تعلق
 دل سے ہے اور روح سے ہے۔ نہ کہ دماغ اور اُس کے ہزاروں پردے اور جھلیوں
 سے۔ کوچہ عشق میں دماغ۔ عقل اور استدلال سب بیکار نظر آتے ہیں۔ عشق رہن
 عقل و ہوش ہے اور عقل رہن عشق و محبت ہے۔ دونوں میں زمین و آسمان کا بُعد ہے۔
 محبت کا تعلق جذبات و ارادات سے ہے۔ میٹر کی شاعری ان سے بھری ہے۔
 جس انداز سے عشقیہ جذبات میٹر کے یہاں نظم ہوئے ہیں کسی دوسرے اردو شاعر
 کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ تاثیر۔ سوز و گداز۔ اور شدت کے ساتھ ساتھ قہر و انسانی
 سے قریں تر ہونا میٹر کی امتیازی خصوصیت تھی۔ یہ ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اس کیلئے
 بڑی قدرت و قابلیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ماہر نفسیات ہونا بھی ضروری ہے اور جب

ان جذبات کا جائزہ نفسیاتی نقطہ نظر سے لیا جائے گا اور شاعر کے دل کے اندرونی جذبات کی گہرائیوں میں ڈوبا جائے تو یقیناً دماغی کاوشوں کو پڑے گی اور وہی تغذیہ دماغ کا کام دے گی۔ البتہ صرف لطف اور تفریح کے لئے کلام کا مطالعہ کیا جائیگا تو یہ بھی میر کی شاعری ہیا کرے گی۔ آنکھ بند کر کے درق گردانی کرنا یقیناً باعث مسرت نہ ہوگا۔ شاعر کے خیالات اور جذبات سے ہمدردی کرتے ہوئے اُس گوشہ دل میں پہنچنے کی کوشش کیجئے جہاں سے اُن کی تخلیق ہوئی ہے تو یقیناً آپ کا چہرہ مسرت سے چمکنے لگے گا ایک اور اعتراض کیا جاتا ہے کہ میر کے یہاں یاس و حرماں کے علاوہ رجائیت کا عنصر نام کو نہیں پایا جاتا۔ یہ بھی غلط فہمی کی بنا پر ہے۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ فطرت کا عنصر اتنا زیادہ غالب ہے کہ رجائیت پس پشت ہو گئی ہے ورنہ میر کے یہاں خوش دلی اور سنگت مزاجی کی مثالیں بھی سیکڑوں کی تعداد میں ملیں گی۔ ملاحظہ ہو۔

ساعدا سبیں دونوں اُس کے ہاتھیں لاکر چھوڑے بھولے اُس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا دمصر عموں میں ایک ایسا منظر پیش کیا ہے جس کی مثال نہیں۔ جوانی اور اُس کی انگلیں حسن و عشق سے کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گناہ اور اُس کی لذت معصومیت سے مغلوب ہوئی نظر آتی ہے۔ کیا اس میں خوش دلی کی جھلک نہیں پائی جاتی۔

ناز کی اُس کے لب کی کیا کہئے پتکھڑی اک گلاب کی سی ہے
کیا اس شعر کو پڑھ کر انسان مایوس ہو سکتا ہے۔ اس میں صحت و ری کی نشانی نہیں پائی جاتی تصور شرط ہے۔ پھولوں کی ہلک آئے لگے گی۔ تشبیہ کی برجستگی قابل ملاحظہ ہے۔

میراُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے
نیم باز آنکھیں وہ کام کر رہی ہیں جو ساغر لہریز نہیں کر سکتا۔ چند شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں رجائیت پائی جاتی ہے۔

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہمیں مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پرے سے انسان نکلتا ہے

شکست و فتح مقدر سے ہے ولے تیرے مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا
 موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لیسکر
 ہو گا کسی دیوار کے مہایہ کے تلے تیرے کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
 کھلنا کم کم کھلی سے سیکھا ہے اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی نے
 گل و بلبل بہار میں دیکھا ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا
 شوخی طبع اور شگفتہ مزاجی کبھی جب رنگ لاتی ہے تو زاہد اور واعظ پر پھبتیاں ہوتی
 ہیں۔ عطار کے لونڈے سے چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے۔ تفریح طبع کا سامان ہیا ہو جاتا ہے۔
 مفت آبرو سے زاہد علامہ لیکھا اک مہیچہ اُتار کے عمامہ لے گیا
 میں ڈاڑھی تیری واعظ سجد ہی میں منڈواتا پر کیا کروں ساتھ اپنے حجام نہیں کھتا
 جامہ احرام زاہد پر نہ جسا تھا حرم میں لیک نامحرم رہا
 بہار کے موسم میں جب کبھی ابر اُٹھتا ہے تو یہ بھی اُٹھتے ہیں۔ میخانہ کی طرف نکل جاتے ہیں۔
 ابر اُٹھا تھا کعبہ سے جھوم پڑا میخانہ پر بادہ کشوں کا جھمرٹ ہے گا شیشہ اور پیانہ پر
 روزوں میں رہ سکیں گے ہم بے شراب کیونکر گزرے گا اتقا میں عہد شباب کیونکر
 نئے طرزوں سے میخانہ میں رنگ بے جھلکتا تھا گلابی روتی تھی داں جام ہنس ہنس کر جھلکتا تھا
 ساتی ٹھک لیک موسم گل کی طرف تو دیکھ ٹپکا پڑے ہے رنگ چین میں ہولے آج
 عام حکم شراب کرتا ہوں مختص کو کباب کرتا ہوں

مندرجہ بالا اشعار سے واضح ہو گیا کہ تیر کے یہاں صرف مایوسی ہی مایوسی کی نشانی
 نہیں پائی جاتی۔ وہ بھی آخر انسان تھے۔ کبھی نہ کبھی تو دل بستگی کا سامان ہیا ہو ہی جاتا
 تھا۔ اداس شباب میں رنگین صحبتوں میں شرکت کرتے تھے۔ محفل شروع و شاعری میں جاتے
 تھے خود مشاعرے کرتے تھے۔ حبیبوں سے ملنے۔ دعوتیں کرتے۔ زندگی کے لطف اُٹھاتے۔
 تھے۔ یہ اور بات تھی کہ ادائے عمر میں یہ محفلیں درہم و برہم ہو گئیں۔ رنج و غم کی تصویر سامنے
 پھرنے لگیں۔ پریشاں خاطری اور آشفتمہ مزاجی بڑھتی گئی۔ جس کی وجہ سے اون کے

کلام میں تنوعیت کی لہر دوڑ گئی۔ پھر یہ کہ ماحول بھی کچھ ایسا ہوا تھا کہ ہندوستانیوں کو فانیغ البالی کی زندگی میسر نہ ہوتی تھی روزانہ کی جنگیں۔ سیاسی انقلابات۔ طوائف الملوک کی۔ خانہ جنگی تباہی اور بربادی کے سامان سے آئے دن لوگوں کو دو چار رہنا پڑتا تھا۔ معدودے چند امرا عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے لیکن وہ بھی تلیل مدت کیلئے۔ آج یہ وزیر ہو اکل وہ۔ آج یہ بجنشی ہے تو کل فقیر۔ کوئی امیر الامرا ہوا تو دوسرا سولی پر چڑھا۔ میر بھی ان تمام واقعات سے متاثر ہوتے تھے وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ ان تمام واقعات کو نظرِ فاریس سے دیکھتے تھے۔ ذکرِ کثیر میں ان نسب کا ذکر کیا ہے۔ کلام میں بھی کہیں نہ کہیں اشارہ کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہر دم طرت ہے دل سے مزاجِ کرخت کا لکڑا مرا جب گزرے کہو سنگِ سخت کا
سہراں تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ دخت کا
جوں برگِ مانے لالہ پریشان ہو گیا ند کو رکھا ہے اب جب گرجت لخت کا
دل میں آج بھیک بھی ملتی نہیں نہیں تھا کل تلک دماغِ جنھیں تاج و تخت کا

خاکِ سیہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میر

سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیر و بخت کا

عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسری خصوصیت ان کے یہاں مسائلِ تصوف کا بیان ہے خود تصوفیانہ زندگی بسر نہ کرتے تھے لیکن ان کے والد بزرگوار صاحبِ کشف و کرامات تھے۔ صوفیوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ اپنے منہ بولے چچا میرامن اللہ کے ساتھ بزرگوں کی خدمت میں قدمبوسی کے لئے حاضر ہوتے۔ اجمیر کی طرف گئے تو خاص طور سے خواجہ غریب نواز کے مزار کی زیارت کو گئے۔ ان کے والد تنہائی میں راز و نیاز کی تلقین کیا کرتے۔ ابتدا ہی سے جس ماحول میں پرورش ہوتی ہے اس کا اثر زندگی ما بعد پر کافی گہرا پڑتا ہے۔ چنانچہ درو کی صوفیانہ شاعری کے بعد تیسری کا مرتبہ ہے۔ ان کے یہاں بھی پوری پوری غزلیں اس رنگ کی ملیں گی۔ دیوانِ اول کی پہلی غزل بہت مشہور ہے۔ ایک دوسری غزل اور چند اشعار ملاحظہ ہو۔

گل کو محبوب ہم قیاس کیا فرق نکلا بہت جو باس کیا
 دل نے ہم کو مثال آئینہ ایک عالم کا روشناس کیا
 کچھ نہیں سو جھتا ہیں اُس بن شوق نے ہم کو بیواس کیا
 عشق میں ہم ہوئے نہ دیوانے تئیں کی آبرو کا پاس کیا
 دور سے چرخ کے ٹکڑے نہ سکے ضعف نے ہم کو مورطاس کیا
 صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگے نے اتما س کیا
 ہیں مُشت خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم ہیں قالب میں خاک کے یاں پنہاں خدایے شاید
 اہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندے کی خواہش ہمیں تو شرم دانگیر ہوتی ہے خدا ہوتے
 ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
 یاں کے سفید وسیہ میں ہکو دخل جو ہے سواتا ہے رات کو رو صبح کیا یادں کو جوں توں شام کیا
 عام ہے یار کی تجلی تیر خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں
 ہم رہر دان راہ فنا دیر رہ چکے وقف لبسان صبح کوئی دم بہت ہے یاں
 خوب کیا جواہل کرم کے جو دکا کچھ نہ خیال کیا ہم جو فقیر ہوئے تو پہلے ترک سوال کیا
 طریق عشق میں ہے رہنا دل بیمیر دل ہے قبلہ دل خدا دل
 اخلاقیات کے نازک مسائل بھی تیر کے یہاں بخوبی نظم ہوئے ہیں یہ یاد رہے کہ اس
 زمانے کے دوسرے ممتاز شعرا نے بھی ان مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے موزوں کیا
 ہے۔ تیر کی یہ کوئی امتیازی خصوصیت نہیں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

قافلہ میں صبح کے اک شور ہے یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا
 سہر ہوتی ہی نہیں پس زمین تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا
 غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز صفت اس کو رنگاں کھوتا ہے کیا
 صبح پیری شام ہونے آئی تیر تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا ہے
 صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا
ایک محروم چلے میر ہیں دنیا سے ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا نہ کچھ
کیا کیا عریز دوست ملے میر خاک میں ناداں یہاں کسو کو کسو کا بھی غم ہوا
میر کے طرز بیان کی سادگی۔ روانی اور شیرینی ایسی ہے کہ سہل ممتنع کی حد میں آجاتی
ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اس میں بسیا خستگی بر جستگی اور تاثیر باطنی جاتی
ہے۔ یہی داخلی شاعری کی جان ہے۔ خارجی باتوں کو بہت کم نظم کرتے ہیں شاعری کو
ایک مشکل فن جانتے تھے۔ اُن کے خیال میں صرف ذہن سلیم رکھنے والا شعر کہہ سکتا
ہے اور شعر سمجھ سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اُنہوں نے بڑے بڑے رئیس زادوں کے کلام پر
اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ اہل لکھنؤ کو اس کا اہل نہ جانتے تھے۔ دہلی کی صحبتوں کو یاد کر کے
افسوس کیا کرتے تھے۔ اپنی تناک مزاجی کی وجہ سے جو ہر شناس نہ ہو سکے۔ جن لوگوں کے کلام
پر اصلاح دینا منظور کیا اُن میں سے کوئی بھی اچھا شاعر نہ ہو سکا۔ اُن کے مشہور شاگردوں
میں سے سخن۔ عشق۔ آرزو۔ آبرو۔ راسخ۔ تجلی۔ نثار۔ محسن۔ مجنوں۔ شکلیا تھے
انصاف سے کہئے کہ ان میں کون صف اول کا شاعر تھا۔ فارسی تراکیب۔ فارسی الفاظ
صنائع بدائع سے اُن کا کلیات بھرا پڑا ہے لیکن یہ اُن کا خاص آرٹ تھا کہ آج بھی
ناگوار طبع نہیں ہوتا۔ یہ معلوم ہی نہیں ہونے دیتے کہ فارسیت غالب ہے۔ موزن اور
محل کی مناسبت سے وہ الفاظ استعمال کرتے تھے۔ مولانا آسی نے الفاظ کی ایک فہرست
دی ہے جو سوائے ان کے یہاں کسی اور کے یہاں نظم ہی نہیں ہوئے۔ اُنہوں نے
فارسی بحروں کے علاوہ ہندی کی مترنم بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں مثلاً
پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ دنوں تک زندہ رہے اس لئے بہت زیادہ ذخیرہ
چھوڑا۔ کلام میں ناہمواری ہے۔ ایک تہائی کلام ایسا ہے جو تیر کے دوا دین سے خارج
ہونے کے لائق ہے۔ البتہ ایہام گوئی سے انہیں نفرت تھی۔ فشر زنی سے انہیں کام تھا۔

ادھر ادھر نہیں بہکتے نظر آتے۔ ٹھیک نشانے پر تیر مارتے ہیں۔ آج بھی ایسے اشعار اونکے دیوان میں ہیں کہ اون کی زبان میں کوئی ترقی نہیں کی جاسکتی۔ ہاں ایسے الفاظ بھی نظم ہوئے ہیں۔ جو آج متروکات کی فہرست میں ہیں۔ لیکن پھر بھی ادن کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بار بار یہ شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

گفتگو رنجتہ میں ہم سے نہ کر یہ ہماری زبان ہے پیارے

سید محمد میر سوز

وفات ۱۷۹۸ء

سید محمد میر سوز پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن میر کی شہرت ہونے پر انہوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے سوز اختیار کیا۔ ان کے آبا و اجداد بخارا کے رہنے والے تھے لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت پائی۔ غریب گھرانے میں پیدا ہوئے تھے زمانے نے ان کے ساتھ بھی مساعدت نہ کی۔ ہمیشہ مالی مشکلات کا سامنا رہا۔ دہلی بھی تباہی کے عالم میں تھی چنانچہ یہ مجبور ہوئے اور دہلی کو خیر باد کہا۔ لکھنؤ آئے۔ یہاں بھی بہبودی کی صورت نہ نکلی۔ مرشد آباد گئے۔ کچھ دنوں وہاں رہے لیکن پھر لکھنؤ واپس آئے اس مرتبہ کچھ قدر دانی ہوئی اور اسباب معشتہ مہیا ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ کو خبر ہوئی۔ ادنیٰ نے سرپرستی فرمائی اپنا کلام دکھانے لگے۔ وظیفہ بھی مقرر کیا۔ لیکن زیادہ دنوں تک آرام و آسائش سے بسر نہ کرنے پائے تھے کہ ۱۷۹۸ء میں انتقال کر گئے۔

اس دور کے بہترین شعرا میں ان کا شمار نہ تھا۔ میر۔ سوز (۱) اور درد کی شاعری کے سامنے انکی شاعری کی دیسی ہی مثال ہے جیسے برقی روشنی کے آگے ٹٹاٹے ہوئے چراغ کی۔ کہنہ مشق اور پرکھوڑ تھے۔ شاگردوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی کلام میں ان کی کے ساتھ صفائی بھی بہت تھی۔ لیکن خیالات سطحی تھے۔ ان میں کوئی انفرادیت نہ تھی۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت بیان کی سادگی اور در و بھرا مترنم لب و لہجہ تھا۔ فارسی ترکیب فارسی تشبیہ اور استعاروں سے اون کا کلام پاک تھا۔ اونہوں نے غیر ملکی الفاظ کے استعمال کرنے میں احتیاط سے کام لیا۔ مشکل سے ہیں بچپن فی ہدی فارسی اور عربی الفاظ اور کلام میں پائے جاتے ہوں گے۔ میر اور سودا کے یہاں بھی بعض بعض غزلیں بغیر عطف و اصناف کے ملیں گی لیکن ان کے یہاں اس کی تعداد دیا رہ تھی۔ ان کا مختصر و بوان نظر سے گذرا۔ ہر طرح کے مضامین موزوں کئے ہیں کوئی خاص رنگ کے ایجاد کا سہرا ان کے سر نہ بندھ سکا۔ ان کے خیال میں عشق کی کیا اہمیت ہے ذیل کی غزل سے واضح ہوگی۔

دود سے آہ کے ہے گرچہ سیہ خاد عشق داغ سے دل کے منور ہے یہ کاشاد عشق
خون سے اپنے و صنو کر کے قدم رکھ آگے شیخ کعبہ نہ سمجھ ہے یہ صنم حناد عشق
جب تلک ہوش رہا مجھ میں ملا کچھ نہ سرخ لے گئی بے خبری تا بدر حناد عشق
دیکھ لو سوز کو اب ورنہ کر دے انوس
تیس کے بعد ہوا ہے یہی دیوانہ عشق

ایک سیدھی سادی غزل اور ملاحظہ ہو جس میں فارسی ترکیب اصناف نہیں ہیں۔
لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو نہ لگا لے گیا جہاں دل کو
کسی عنوان سے اس کو چین نہیں آہ لیجا یے کہاں دل کو
یار و بازار تک تو لے جاؤ لیوے شاید کوئی جواں دل کو
بولتے حبا یتو مہکار مہکار سچتے ہم ہیں اے بتاں دل کو
کوئی اس کا جو مول اگر پوچھے
کہو لایا ہوں ار مغاں دل کو

اپنی زندگی کی مایوسیوں کو ڈھکے چھپے ہوئے الفاظ میں بیان کر رہے ہیں لیکن تاثیر نہیں پائی جاتی۔ چند متفرق اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

اہل ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا
کیا مسیحائی ہے تیرے لعل لب میں اے صنم
یہ لوگ عبث لیتے ہیں کیوں نام محبت
نہ بھائی مجھے زندگانی نہ بھائی
مجھے اے سوز کیا مشکل بنی ہے
سوز بے ہوش ہو گیا جب سے
آرام پھر کہاں ہے جو ہودل میں چلے میں
ادمت ہر طرح سے بخوبی سبر ہو سوتا
شاعرانہ فطرت لے کر نہیں آئے تھے۔ شعر کے بہاؤ میں یہ بھی شاعر ہو گئے۔ انہیں
خود اپنی شاعرانہ قابلیت میں شبہ ہے۔ انہوں نے صرف پیشہ کے لئے اسے اختیار کیا
تھا خود کہتے ہیں۔

سوز کچھ اور لب سوا نگ نکال شاعری تو نہ آئی تجکو راس

میر غلام حسن حسن (۱۸۳۶ء سے ۱۸۸۶ء تک)

حمیر غلام حسن نام حسن تخلص۔ بزرگوں کا وطن ہرات تھا لیکن یہ دہلی میں پیدا ہوئے
اور یہیں ان کی نشوونما ہوئی۔ جب سائنس شہور کو پہنچے تو اپنے والد میر رضا حاکم کے ہمراہ
فیض آباد آئے۔ نواب مہر نواز جنگ کے یہاں ملازم ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ
کو جب مستقر حکومت قرار دیا اور امرا و روسا لکھنؤ آئے۔ تو یہ بھی لکھنؤ میں قیام پذیر
ہوئے۔ ان کے خاندان میں شاعری کئی پشت سے ہوتی چلی آئی تھی۔ ان کے والد بھی
شاعر تھے مرثیے بھی کہتے تھے۔ اس نسبت کے علاوہ شاعری سے انھیں فطری تعلق تھا

ابتدا میں جو کہتے اُس پر اپنے والد سے اصلاح لیتے۔ لیکن ان کے والد نے جب دیکھا کہ طبیعت میں اُنچ ہے اور شر کہنے کی نظری صلاحیت ہے تو خواجہ میر درد کے سپرد کیا۔ کچھ دنوں انہوں نے اصلاح دی۔ جب فیض آباد چلے آئے اور لکھنؤ میں رہنے لگے تو میر ضیا الدین ضیا کو کلام دکھانے لگے۔ بعضوں نے لکھا ہے کہ مرزا سودا سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ لیکن وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ اول سے شرف تلمذ حاصل تھا یا نہیں۔ اُن کے کلام کے مطالعہ سے بھی نہیں پتہ چلتا کہ سودا سے اصلاح لی ہوگی۔ اول کی غزلوں میں سودا کا رنگ نہیں جھلکتا۔

میر حسن کے دیوان غزلیات میں ۲۶۳۷، اشعار ہیں غزلوں کی تعداد ۳۵۰ ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ”ان کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں۔ اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ میر سودا کا انداز بہت ملتا ہے۔“ سادگی۔ روانی اور سلاست میں تو یقیناً میر سوز سے کچھ سنا بہت پائی جاتی ہے بلکہ اُن سے کہیں زیادہ خوبی پائی جاتی ہے۔ فارسی الفاظ اور ترکیب سے بھی احتراز کرتے ہیں لیکن معانی مضامین۔ تنوع خیالات اور زبان کی شیرینی میں میر سوز سے کہیں آگے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میر۔ سودا۔ اور درد کے علاوہ کوئی بھی ان کے پایہ کا شاعر نہ تھا۔ ان کی مثنوی کی لازوال شہرت نے انکی غزلوں کو ابھرنے نہ دیا ورنہ میرے خیال میں ان کی غزلیں بھی اتنی ہی اچھی ہیں جتنی کہ مثنوی اُن کیلئے یہ کیا کم باعث شرف ہے کہ غالب ایسا نکتہ داں اور نرالا شاعران کے مضامین سے مستفید ہوتا ہے۔ خوشہ چینی کرتا ہے۔ ذرا سا الگ کر کے انہیں مضامین کو نظم کرتا ہے جنہیں میر حسن باندھ گئے تھے۔ میں نے غالب کو عمداً منتخب کیا ہے تاکہ یہ ظاہر ہو جائے کہ اتنا بڑا شاعر بھی دوسرے کے مضامین کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کی یہ کوشش کامیاب ہوتی ہے۔ کامیاب اس معنی میں کہ کسی کو گمان ہی نہیں ہوتا کہ یہ مضامین پہلے نظم ہو چکے ہیں بلکہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ

غالب کی جدت طبع نے ان معنائین کی تخلیق کی ہے۔ صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میر حسن

ہاتھ آیا بس اُسی کے کچھ شب راحت کا لُفٹ جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا
اسی مضمون کو ذرا الگ کر کے غالب نے اپنے مشہور شعر میں باندھا ہے۔

غالب

بند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے لائیں اُس کی ہیں جس کے شعلے پر تری دلفیں پریشاں ہو گئیں
غالب کا شعر اپنی جگہ پر بے مثل ہے لیکن اہل محبت کے نزدیک میر حسن کا شعر قدرت سے
قریں جو ہے۔ میر حسن نے یہ لہکر ”جس نے اپنا ہاتھ تیری زلف کا شانہ کیا“ ایک تصویر
کھینچ دی ہے۔ جس میں حسن و عشق کے مجسمے ہیں۔ راو نیا ز کی باتیں خاموشی کے عالم میں
ہو رہی ہیں۔ امن و سکون۔ لطف و کیف۔ اور مسرت و راحت کی گھڑیاں دست بستہ کھڑی
ہیں۔ غالب کے شعر میں زلفوں کا کسی کے شانہ پر پریشان ہونا اگر محوشی اور ترغیب جنسی
کی علامت ہے۔ میر حسن کے شعر میں حیا سوزی نہیں ہے۔

میر حسن۔ کیا پوچھے ہے مجھ سے مری خاموشی کا ہٹ کچھ تو سبب ایسا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
غالب۔ ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں درد کیا بات کہ نہیں آتی
میر حسن۔ شب اول تو توقع پر ترے وعدے کے سہل ہوتی ہے بلا ہوتی ہے پر آخر شب
غالب۔ تمہیں کیا بتائیں کیا ہے شب غم بڑی بلا ہے مجھے کیا بڑا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
میر حسن۔ جب تک آئے ہے آوے تو ہم تو مر چکے اشتیاق کے مارے
غالب۔ آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غالب نے میر حسن کے اشعار سے کتنا فائدہ اٹھایا ہے بعض اشعار
میں ترقی بھی پائی جاتی ہے۔ میری مراد غالب کی نقیص نہیں ہے بلکہ میں تو میر حسن کی قدر گوئی
کے محاسن جو پردہ خفا میں ہیں اور ان کو واضح کر رہا ہوں۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں احمدی اور
خواجہ کے وہ اشعار پیش کئے ہیں جن سے خواجہ حافظ نے استنباط کیا ہے لیکن چند اشعار کے

استنباط سے خواجہ حافظ کا مرتبہ کم نہیں ہو سکتا اسی طرح غالب بھی اردو شاعری میں غالب ہی رہیں گے خواہ اون کے یہاں دوسروں کے مضامین بھی نظم ہو گئے ہوں۔ میر حسن نے بھی استادوں کے کلام سے استنباط کیا ہے مثلاً

سخت کا فر تھا جن نے پہلے میر مذہب عشق اختیار کیا
میر حسن نے ذرا علیحدہ کر کے اسے یوں کہا ہے

ہے بڑا کفر ترک عشق بتاں اپنا ایمان ہم نہ چھوڑیں گے
میر حسن کا معیار عشق بہت کچھ میر سے ملتا جلتا ہے یہ بھی عشق اور مصیبت کو توام خیال کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذیل کے اشعار سے واضح ہو جائے گا

اس عشق میں جو قدم دھڑکا جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اول سے یہی ہے مجھ کو رونا آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو روبرو تو اپنے دن بھرے گا
ان کا معشوق سرحد اور اک سے پرے نہیں۔ وہ انسانی دنیا کی کوئی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ سرو ہری۔ تغافل شکاری۔ ستم برداری اُس کا شیوہ ہے۔ چین اور آرام کی زندگی پسند کرتا ہے۔ سیر کرتا ہے۔ گلگشت چین کو نکلتا ہے۔ میر حسن بھی ویسے ہی دنیا دار عاشق ہیں۔ جنسی تعلقات ان کا مطمح نظر ہے۔ اُس کے فراق میں روتے ہیں۔ اُس کے دھل سے خوش ہوتے ہیں۔

مجھ سے ہوا نشہ میں ہم آغوش آشنا
بے صبح سے تا شام اُسی نام کا جینا
اُس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا
بیوجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اُس کی
یارب اسی طرح ہے بیہوش آشنا
اور شام سے تا صبح اُسی درد میں کھینا
جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا
جوں ابرو لائے گا مجھے خوب یہ تینا
بیوفا آشنا نہیں ہوتا
میں تو تجھ سے خفا نہیں ہوتا
تو خفا مجھ سے ہو تو ہو لیکن

گو بھلے سب پہاڑ ہیں ہوں برا کیا بھلوں میں بُرا نہیں ہوتا
لذت وصل سے تو بالاتر کوئی جاگ میں مزا نہیں ہوتا
معشوق سے مزے مزے کی باتیں کرتے ہیں اُسے لہجانے کی کوشش کرتے ہیں شکایتیں
کرتے ہیں مگر مخلصانہ انداز میں۔ ملاحظہ ایک غزل کے چند اشعار۔

عشق کا راز اگر نہ کھل جاتا اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا
آ کے تب بیٹھتا وہ ہم پاس آپ میں جب ہمیں نہیں پاتا
مرگئے ہم تو کہتے کہتے حال کچھ تو تو بھی زباں سے فرماتا
سب یہ باتیں ہیں چاہ کی ورنہ اس قدر تو نہ ہم پہ جھنجھلاتا
اور ترا اختلاط ہر اک سے کیا کریں ہم کو خوش نہیں آتا
بعض بعض موقعوں پر ان کا عشق بالکل بازاری ہو جاتا ہے اور جذبات ادنیٰ درجہ
کے نظم ہو جاتے ہیں۔

میں نے جو کہا مجھ پر کیا کیا نہ چشم گدرا بولا کہ ابے تیرا روتے ہی چشم گدرا
نہ کچھ منہ سے کہا اُس نے نہ کچھ تیرے مارا ادا وہ کی کہ جی ہی جی میں دل لکڑے ہوا سارا
رنگ آغزل کے علاوہ دوسرے مضامین بہت کم نظم ہوئے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے چند
اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ اس کے مرد میدان نہ تھے۔ اور نہ کوئی خاص بات پیدا کر سکے۔

کوئی دم کے ہیں نہاں چمن میں ایک دم آخر مثال نگہت گل شام جانا یا سحر جانا
عیش و عشرت کس طرح ہو دوستان مجھ کو نصیب میں تو یاں پیدا ہوا رنج و محن کے واسطے
ہوں آئینہ دل اپنا کہ ورت سے صاف رکھ وہ بات تو نہ کر کہ جہاں کو بُری لگے
پڑی ہے دل کی بھی کرنی خوشامدان روزوں زانہ اب تو ہوا ہے زمانہ سانی کا
کم جو صلہ ہیں ہم کو کہاں دید کی نظر ہے مصلحت جو ہم سے ہے روپوش آشنا
تو رہا دل میں دل رہا تجھ میں تپ تیرا ملاپ ہو نہ سکا
مجنوں کو اپنی یسلی کی منزل عزیز ہے تو دل میں ہمارے ہے ہیں دل عزیز ہے

مندرجہ بالا اشعار اور غزلیں جو بطور مثال پیش کی گئیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبان صاف - محاورات روزمرہ - تشبیہ و استعارے سادے نظم ہوئے ہیں - طبیعت میں سادگی تھی - سادگی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے تھے عشق و محبت کے معاملات اور نفسیاتی خصوصیات ایسے سیدھے سادے الفاظ میں نظم ہو گئی ہیں کہ پہلی نظر میں انکی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بعض بعض غزلیں مشکل روایت و قافیے میں بھی نظم ہوئی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت نہیں ہے - ان میں بھی وہ کوشش کرتے ہیں کہ صفائی اور سادگی پائی جائے۔

آفتادگی جو چاہے تو رکھ ہو شش نقش پا آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا میر حسن نے اردو غزل میں قابل قدر اضافہ کیا - جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے اگر شعرائے مابعد اون کی تقلید کرتے ہوئے اس کو اپنے کلام میں جگہ دیتے تو بہت کچھ غیر ملکی اثرات کم ہو جاتے - میر حسن اور اون کے خاندان والوں نے اردو کی بڑی خدمت کی - کیونکہ وہ محبت سے کوئی کیونکہ حسن سے نہیں خوش شاعر ہے یا رباش ہے قابل عزیز ہے

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل اپنے اس عہد زریں میں مزاج کمال کو پہنچی - سپہر غزل پر آفتاب سیر ناہتاب رتد اور عطا و سودا اپنی پوری آب و تاب سے ضو انشائی کر رہے تھے - وہ چھوٹ پڑتی ہے کہ آنکھیں چکا چوندھ ہو جاتی ہیں - آبرو اور حاتم کے دور میں جو یک رنگی - یکسانی اور سربازاری تھی ان کا ازالہ ہوا اور اس پر ترقی ہوئی - جذبات نگاری - فطرت نگاری حقیقت نگاری - تصدیق اخلاق غرض یہ کہ غزل کی ہمہ گیری اور جامعیت درجہ کمال کو پہنچی - عہد حاضر کی شاعری میں جو مایہ ناز عناصر ہیں ان سب کے جراثیم اس زمانے میں پائے جاتے ہیں - یہ وہ دور تھا کہ جس نے اردو شاعری میں بہترین صاحب طرز شعرا

پیدا کئے۔ آج مئیر۔ سوڈا اور دود کا جواب نہیں۔ لیکن جہاں ہر حیثیت سے اس دور میں ترقی ہوئی وہاں ایک دھبہ بھی آگیا۔ غزل میں قنوطیت کی لہر دوڑ گئی۔ اس سے پہلے کے ادوار میں اس کی کہیں کہیں جھلک پائی جاتی تھی۔ لیکن اس دور میں یہ عنصر بہت نمایاں ہوا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔

اردو غزل نے جس سیاسی فضا میں جنم لیا وہ بہت ہی جہت شکن تھی اور جس سیاسی ماحول میں اس کی نشوونما ہوئی وہ انتہائی تباہ کن تھا۔ کن میں ایک سلطنت کے پانچ کھنڈ ہوئے ایک کے بعد دوسری سلطنت کا چراغ گل ہوتا گیا۔ مغلوں کی سلطنت انحطاط اور زوال پذیر ہوئی۔ دہلی کی محفل اُجڑی۔ کچھ دنوں کے لئے لکھنؤ میں رنگارنگ بزم آرائیاں ہوئیں۔ لیکن جب مرکزی سلطنت کا وہ دعب و دبیدہ نہ رہا تو ظاہر ہے کہ صوبیداروں کے یہاں بھی کمزوری کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ نادر شاہی حملہ۔ احمد شاہی لوٹ کھسوٹ۔ روہیلوں۔ مرہٹوں اور سکھوں کی بغاوت نے ملک میں امن و سکون قائم ہی رہنے نہ دیا تھا۔ شاعر اپنے ملک و وطن کو تباہ و برباد ہوتے ہوئے دیکھ کر کب تک خوش ہوتا رہے۔ کب تک چنگ درباب و ساقی و شراب میں سرمست رہے۔ ہوش و حواس درست نہیں۔ تین من دھن کی خیر نہیں۔ ایسی صورت میں یاس و حرمان سے دوچار ہونا لازمی امر ہو جاتا ہے۔ اور خواہ مخواہ تقدیر پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنے کو مجبور محض۔ نکمہ۔ اور بیکار تصور کرنے لگتا ہے اس لئے کہ وہ لاکھ تدبیریں کرتا ہے لیکن سب الٹی ہو جاتی ہیں۔ لہذا قنوطیت غزل کی رگ و پے میں سرایت کر گئی۔

مذاق شعری جو اس دور سے پہلے بہت کچھ سطحی تھا وہ بہت بلند ہوا۔ جذباتِ عالیہ نے جگہ پائی۔ صوفیانہ شاعری جو اب تک زیادہ تر مثنویوں میں رونما ہو چکی تھی اُس نے غزل میں اپنے لئے جگہ تلاش کی۔ ایک امتیازی شان پیدا کی۔ درد اور تیر کی صوفیانہ شاعری دنیا کے سراسر مفرد مباحثات کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔

اس دور سے پہلے ہی غزل غیر مسلسل زور پکڑتی جا رہی تھی۔ لیکن اس زمانے میں اسکو

بہت رواج ہوا۔ ایسا نہیں ہے کہ غزلوں کی اور قسمیں موزوں ہی نہ ہوتی ہوں۔ مسلسل غزلیں بھی نظم بوٹی ہیں لیکن کمی کے ساتھ۔ ساتھ ہی ساتھ اظہار عشق مردوں کی زبان میں بولے مشکل ہی سے سمجھ سکتے ہیں۔ پیا۔ اور سہیلی کے الفاظ ملیں گے۔ بعض بعض اشعار ایسے بھی ملیں گے جن پر اردو پرستی کا پورا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ ایسے اشعار دس عیس سے زیادہ نہ ہوں گے۔ یہ ایسے اشعار بھی نہیں ہیں جن کی تعریف کی جاسکے۔ مگر یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی شعر کی تقلید پورے طور پر ہونے لگی تھی۔ استعارات و تشبیہات صنائع اور بدائع استعمال ہوتے تھے لیکن طبیعت پر بارگراں نہ تھے۔ زبان کی شیرینی میں فرق نہ آنے پایا تھا۔

اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ ان اصولوں کی پوری پابندی تو نہ ہوتی تھی جو حاتم نے اپنے لئے اور اپنے شاگردوں کے لئے بنائے تھے لیکن پھر بھی رجحان طبع مائع اصلاح و ترقی تھا۔ خواجہ میر درد کے یہاں ماہانہ مشاعرے ہوتے تھے۔ پھر میر کے یہاں بھی ایسی محبتیں ہونے لگی تھیں۔ مشق سخن کی طرف توجہ عام ہو رہی تھی شاعروں کی تعدادیں روز افزوں ترقی ہوتی جا رہی تھی۔ استاد می شاگرد می زور پکڑ رہی تھی۔ ابہام گوئی ترک ہو چکی تھی۔ لوگوں کو اس سے نفرت ہو گئی تھی۔ غزلیں اب مختصر نہ ہوتی تھیں۔ اشعار کی تعداد زیادہ ہوتی جاتی تھی مشکل ردیف و قافیہ میں بھی طبع آزمائی کا شوق ہو چلا تھا۔ لیکن اچھی غزلیں مختصر بکھروں اور سیدھی سادی زمینوں میں نکلتی تھیں۔

اس دور کے ابتدا میں فارسی اثرات اپنا رنگ چھائے تھے لیکن سوز اور میر حسن نے اس بات کی کوشش کی کہ جہانگیر ہو سکے فارسی عطف و اضافت سے احتراز کیا جائے۔ نامانوس ہندی الفاظ کا اخراج جاری تھا۔ لیکن شیریں اور نرم ہندی الفاظ جو زبان پر چڑھے ہوئے تھے انہیں ضرور نظم کیا جاتا تھا۔

اشعار میں اب بھی ایدھر۔ تھہر۔ نت۔ لاگا۔ آئیاں، جاچیاں، دکھلائیاں۔ کئے۔ بلبلاں۔ درختاں۔ ماٹی۔ جیوڑا وغیرہ کے الفاظ نظم ہو جاتے تھے۔ بعض نظموں کا

اعلا بھی بدستور رہا جیسے سیں۔ نہیں۔ توں۔ کوں۔ وغیرہ وغیرہ۔ کلام میں پرگوئی کی وجہ سے
 ناہمواری پائی جاتی تھی۔ سولے درو کے ہر شاعر کے یہاں ایک تہائی اشعار ایسے ملیں گے
 جو ان کے دیوان میں نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ لیکن پھر بھی جو کچھ یہ کہہ گئے قیمت تھا۔
 ان کے بعد غزل میں تنزلی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔



دسواں باب

اردو غزل کا چوتھا دور - لکھنؤ میں شعرائے دہلی کا اجتماع

انشاء - مصحفی اور نظیر کا زمانہ

اورنگ زیب کا دکن کی طرف کوچ کرنا دہلی کی سماجی زندگی کیلئے نامبارک ضرور تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی شاہانہ آن بان میں کوئی زیادہ فرق واقع نہ ہوا تھا۔ مگر ہاں اودھ اورنگ زیب کی آنکھ بند ہوئی کہ بھائیوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی۔ ایک کے بعد دوسرے کی تخت نشینی نے سلطنتِ مغلیہ کی بنیادوں کے ہلانے کے ساتھ ساتھ دہلی کو بھی تباہ و برباد کرنا شروع کر دیا تھا دکن - بنگال اور اودھ کی خود مختارانہ روش کیا کچھ تنہائی کا باعث ہوئی تھی کہ نادر شاہی اور احمد شاہی حملے - سمنڈ ناز پر تازیانے ہوئے - مرکزِ علم و ہنر اب تک دہلی تھا۔ رفتہ رفتہ کر کے یہ بھی نہ رہا۔ شعرائے دہلی کی جائے پناہ زیادہ تر لکھنؤ رہی۔ نئی نئی حکومت اور چڑھتے ہوئے اقتدار نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ چنانچہ پچھلے دور کے شعرا میں سے سوائے درد کے قریب قریب سب یکے بعد دیگرے لکھنؤ آئے۔ مرزا سودا - میر سوز - میر تقی میر - میر حسن وغیرہ سب نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ مصحفی اور انشا بھی آئے۔

سیاسی ماحول ادبی ترقی کا پس منظر ہوتا ہے۔ اس لئے اردو غزل کے اس دور پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے اودھ کی تاریخی نشو و نما پر ایک سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔ شاہان اودھ کے مورث میر محمد امین سعادت خاں برہان الملک کے معزز خطاب سے سرفراز تھے۔ لکھنؤ کے شیخ زادوں اور زمینداروں نے دہلی کی متابعت سے سرکشی کرنے پر کمر ہمت باندھی تو ان کی سرکوبی کے لئے برہان الملک صوبیدار اودھ مقرر ہوئے۔ انہوں نے

۱۷۲۲ء میں راجہ گرو دھر بہادر سے اودھ کی صوبیداری کا چارج لیا۔ شیخ دادا دل اور زمینداروں کو قابو میں کرنے کے بعد فیض آباد کو دارالحکومت بنایا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کر کے تفریق دینے میں برہان الملک کا بھی ہاتھ تھا۔ چنانچہ شرم رسوائی کی وجہ سے انہوں نے ۱۷۳۹ء میں خودکشی کر لی (Fall of the Moghal Empire)۔ برہان الملک کی وفات کے بعد ان کے بھانجے اور داماد مرزا مقیم صفدر جنگ صوبیدار اودھ ہوئے۔ پانچ سال کے بعد مرہٹوں - افغانوں اور روہیلوں کی سرکوبی کے لئے یہ دہلی بلائے گئے ان کی جگہ راجہ نول رائے عارضی صوبیدار مقرر ہوئے یہ دہلی میں وزیراعظم ہے۔ اور وہاں کی دہارسی زندگی بسر کی۔ روہیلوں اور مرہٹوں کی بغاوت کے اختتام پر صفدر جنگ پھر اپنی جگہ پروا لپس ہوئے۔ ۱۷۴۲ء میں وفات پائی۔ شیخ الدولہ صوبیدار ہوئے۔ پانی پت کی دوسری جنگ اور بکسر کی لڑائی کے بعد ۱۷۵۷ء میں انتقال ہوا۔ آصف الدولہ نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا۔ سارا فیض آباد لکھنؤ چلا آیا۔ آصف الدولہ نہایت منکسر مزاج۔ رحمدل اور فیاض طبع تھے۔ رعایا پروری اور عدل گستری کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ امام بارگاہ آصفی ان کی فیاضی طبع کی تاریخی یادگار ہے۔ ۱۷۹۹ء میں یہ بھی رحلت کر گئے۔ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وزیر علی نامی ایک شخص کو انہوں نے گود لیا تھا۔ چار ماہ تک اس نے حکومت کی اور اس کے بعد معزول کر دیا گیا۔ نواب آصف الدولہ کے بڑے بھائی سعادت علی خاں نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے آدھے صوبہ کے قریب انگریزوں کے حوالے کر دیا۔ باقی جو رہا اُسے اپنے حسن انتظام کی وجہ سے خوب سنبھالا۔ یہ نہایت کفایت شعار منتظم اور بیدار مغز نواب تھے۔ روپیہ کی قدر کرتے تھے اور اُس کو جمع کرنے میں بے حد کوشش کرتے تھے۔ ۱۸۱۲ء میں اون کا انتقال ہو گیا اون کے صاحبزادے غازی الدین حیدر کے حصہ میں وزارت اودھ آئی۔ سعادت علی خاں جتنے زیادہ کفایت شعار واقع ہوئے تھے اتنے ہی زیادہ یہ فضول خرچ تھے۔ باپ کی جمع کی ہوئی دولت بیکردی سے خرچ ہونے لگی۔ انگریزی طور طریقے مضطرب

کے بچہ دلدادہ تھے۔ انہوں نے ایک انگریز خاتون سے شادی بھی کی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں نواب وزیر کے بجائے بادشاہ اودھ تسلیم کیا۔ شاہ نجف کا امام باڑہ اودھ سے یادگار رہے۔ ۱۸۲۶ء میں انتقال ہو گیا۔ اودھ کے بعد نصیر الدین حیدر خاں اودھ کے صاحبزادے کو تاج و تخت ملا۔ یہ نہایت درجہ محروم المزاج اور تلون طبع انسان تھے۔ ۱۸۳۶ء میں عیش و عشرت کرتے ہوئے فوت ہو گئے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے بعد نواب سجاد علی کے بیٹے محمد علی شاہ بادشاہ ہوئے۔ اپنے باپ کی طرح یہ بھی نہایت منتظم اور تجربہ کار تھے۔ لیکن زیادہ دنوں تک حکومت نہ کر سکے۔ ۱۸۴۳ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ محمد علی شاہ کے بعد اودھ کے صاحبزادے امجد علی شاہ مسند نشین ہوئے اور چارہی سال کے بعد فوت ہو گئے۔ واجد علی شاہ ۱۸۴۶ء میں بادشاہ ہوئے جو ۱۸۵۶ء کے آخر میں معزول کر دئے گئے۔ باقی ماندہ زندگی ٹیپاہج کلکتہ میں گزاری۔ ۱۸۸۶ء میں وہیں ان کا انتقال ہو گیا یہ ہے مختصر تاریخی پس منظر شاہان اودھ کی سلطنت کا جن کے زمانے میں لکھنؤ نے علمی و ادبی ترقی کے مدایج طے کئے۔

شجاع الدولہ نے مرزا محمد رفیع سودا کو نہایت خلوص و محبت کے ساتھ لکھنؤ آنے کی دعوت دی۔ خط میں برادر بن مشفق من، کے القاب لکھے جب سودا آئے سسرال کھڑے ہوئے۔ بٹھائے گئے ملک اشرا ہوئے۔ نواب آصف الدولہ نے میر تقی میر کی نیاوندی کا اشتیاق ظاہر فرمایا۔ زادراہ بھیج کر بلوایا۔ جب لکھنؤ آئے بڑی عزت سے ملے۔ ہنگامہ ہوئے اپنے پاس بٹھایا۔ وظیفہ مقرر کیا۔ نواب سعادت علی خاں نے انشا کو منہ لگا یا اور زور و جواہر سے مالا مال کیا۔ جرأت کو اذن عام تھا کہ بلا روک ٹوک محلوں اور کوٹھڑوں میں چائیں۔ یہ ہرنگہ عزت و آبرو کے ساتھ بٹھائے جاتے تھے۔ فازی الدین حیدر نے قاضی محمد عسحاق خاں کو ملک اشرا کے خطاب سے سرفراز کیا۔ غرض یہ کہ دہلی اور دوسری جگہوں کے اہل علم و ہنر کے لئے شہر لکھنؤ ایک خاص علمی۔ ادبی۔ اور معاشرتی کشمکش کا باعث تھا۔ جو آج بھی اہل خیال ہوا۔ درباری سہو سستی کے علاوہ شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار شہر لکھنؤ دہلی کی جائے پناہ بھی

غلام قادر روہیلہ کی ہنر و تہ کے بعد انہوں نے دہلی کی سکونت ترک کر دی تھی۔ اور لکھنؤ میں
 قیام پذیر تھے۔ شام عالم ثانی کے تیسرے فرزند تھے۔ آصف الاول نے پندرہ ہزار روپیہ ہجرت
 وظیفہ مقرر کیا تھا اور ادل کا بڑا ادب و لحاظ کیا کرتے تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ خود شاعر تھے
 شاعر لڑا تھے۔ سلیمان تخلص کرتے تھے۔ ان تمام ظاہری اسباب کا یہ نتیجہ ہوا کہ لکھنؤ مرکز علم و ادب
 بن گیا۔ اور رفتہ رفتہ کر کے دہلی کے علم و فضل و ادب پر انگشت نہائی کرنے لگا۔
 اس دور کے غزل گوؤں کے بہترین نمائندے مصحفی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی
 ہیں۔ اول الذکر دونوں شاعر لکھنؤ کے باشندے نہ تھے۔ اور نہ ان کی ابتدائی نشوونما
 لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ نظیر اکبر آبادی کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بلکہ یہ اکبر آباد
 کی شاعر خیز سرزمین کے رہنے والے تھے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی

شیخ غلام ہمدانی مصحفی شیخ ولی محمد کے صاحبزادے اور امر دہس کے باشندے تھے۔
 اوائل شباب میں دہلی کا رخ کیا۔ مولوی مستقیم صاحب سے رسمی درسیات حاصل کئے
 کتبہ مبین کا خاص شوق تھا۔ جہاں سے کتابیں دستیاب ہوتیں حاصل کرتے اور مستفید
 ہوتے۔ نہایت درجہ خوش خلق اور خوش مزاج تھے۔ دہلی کے بزرگوں اور مشرعوں کی
 صحبتوں میں باریاب تھے۔ خود بھی مشاعرے کرتے۔ تھے شاعر اور دوسرا سب فریب
 ہوتے۔ بقول آزاد شعر مزاج تھے۔ بڑھاپے میں بھی ایک شادی کی تھی۔

مصحفی جو جوان تو بے مشکل لیکن آپ کا دہلی کی شبہم نے جوان کیا ہے
 دہلی میں غلام لکھنوی کے علاوہ سب کچھ میسر نہ ہوا تو لکھنؤ کا رخ کیا ہے
 وہ دہلی گئے کہ پیتے تھے جام شراب میٹھ اپنی معاش خون جب گریہ ہے اب فقط
 نہیں انڈاس میں اب کرنی ششاسائیل سب غریب نظر آتا ہے دہلی میں مجھ

مرزا سلیمان شکوہ کے مصاحب اور استاد ہوئے۔ جب انشا لکھتے پہنچے اور انکی سائی ہوئی تو سلیمان انشا سے اصلاح لینے لگے۔ مصحفی کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی۔ یہ تھی چٹشک کی اصل وجہ جو بعد کو ہجو گوئی کے خاردار محرکوں میں رونما ہوئی۔

مصحفی ایک کہنہ مشق اور پرہیزگار شاعر تھے۔ غزلوں کے آٹھ دیوان یادگار چھپ چکے اور یہ اس صورت میں جبکہ ہزاروں غزلیں آٹھ آنے سے لیکر ایک روپیہ فی غزل تک فروخت ہو چکی تھیں۔ اپنے زمانے کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے کہ

”از آغاز شباب بمقتضائے موزونی طبع مصروف تحصیل علم بود۔ و چنانچہ بہ فیض صحبت بزرگاں اول تکمیل نظم و نشر فارسی و تحقیق مآورہ و اصطلاحات اک فراغت حاصل کردہ بمقتضائے رواج زمانہ خود را مصروف ریختہ گوئی وابستہ ہوائے آنکہ رواج فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ فی زمانہ بپایہ اعلا سے فارسی رسیدہ بلکہ از دسیر آمدہ چنداں فارسی نماندہ است (تذکرہ مصحفی)

مصحفی کی غزلوں کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ ان کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت سے مختلف رنگ ملیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میسر اور سودا کے بعد غزل گوئی میں مصحفی کا درجہ ہے۔ لیکن جو کچھ کلام ان کا دستیاب ہو سکا اس کو پڑھ کر یہ نتیجہ نکالا گیا کہ ان کی غزلیں سنگلاخ زمینوں میں کثرت سے ہیں۔ مشکل ہی سے کوئی قافیہ ایسا ہو کہ موزوں نہ کیا جاتا ہو۔ انداز بیان میں دلکشی ہے نہ بندش میں چسپائی۔

آتش ان کے شاگرد رشید تھے لیکن ان پر ان کا رنگ نہ چھایا۔ ناسخ ان کے شاگرد بھی نہ تھے مگر ان کے کلام اور انداز بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی استاد دی میں شک نہیں۔ ان کا کلام پسندیدہ نظروں سے بھی دیکھا جاتا تھا۔ لیکن عہد حاضر کے طالب علم کے لئے ان کے کلام کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نظر آتا ہے ان کے دوا دیں بھی اب نایاب ہو گئے ہیں۔ رام پور سے چار دیوان کا خلاصہ شائع ہوا تھا جو اب کیاب ہے۔

ان کی منتخب غزلوں کی ایک قلمی بیاض الہ آباد یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے جس سے استفادہ حاصل کیا گیا۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں :-

”الفاظ کے پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس دروہیت کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استاد ہی کا ہے۔ ادا ہو گیا ہے۔ ساتھ اس کے اصل محاورہ کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ایسے موقع پر سودا کا سایہ پڑتا ہے۔ جہاں سادگی ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر سودا کے انداز پر چلتے ہیں۔ اس کو سپر میں اکثر شعریہ صاحب کی جھلک دکھاتے ہیں مگر جوان کے جوہر ہیں وہ انہی کے ساتھ ہیں۔ یہ اس ڈھنگ میں تو پھسینڈے ہو جاتے ہیں (آب حیات ص ۳۱۲) خارجی نقطہ نظر سے ہٹ کر جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر میں تخیل کے علاوہ اثر کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

مصحفی یوں تو سبھی شعروں کہتے ہیں چاہے لطف سخن دل میں اثر کر نیکو عاشقانہ رنگ ملاحظہ ہو۔ اشعار میں صفائی اور روانی بھی ہے۔

دل نہد ایک یار پریوش کو کر چکے
ماجرائے عشق تو مجھ سے نہ پوچھو
عاشق سے اپنے قطع مروت نہ کیجئے
دوسرا شعر تیر سے ملتا جلتا ہے۔

سخت کا فر تھا جس نے پہلے میر
تیسرے شعر سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے

قطع کیجئے نہ نصرت ملن ہم سے
پتھر میں بن گیا ستم روزگار سے
توٹے گا آبلہ نہ مرا لوک خار سے
اشک رنگیں کے سوا اور کچھ ہاتھ آیا

پھول ہم جن کے یہ لائے جن حیرماں سے۔

اُس نعل رو سے گرم بہت شاید کنارِ غیر آؤں سہمے بوسے یاس دل داغدار سے
مگر بہار کے دن ہیں کہ خود بخود دھیسا دھیس نفیس چین کو اڑے جاتے ہیں سیر کے
مصحفی کے یہاں نقوش کی چاشنی بہت کم ہے۔ البتہ اخلاقی عنصر یعنی بعض جگہ نمایاں
ہے۔ یہ رنگ اون کے ہمعصوروں سے زیادہ گہرا ہے۔

نہ مایے حق کسی کو کر کے نفیس دئے رسوائی جہاں کو نہ ہوا کپڑا کفن کا وہ کفن بگڑا
دیکھا کوئی عام کو دل شاد اوں لب کر یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت و ارماں لیکر
اور سب کچھ جہاں میں ملتا ہے لیکن اک آسٹنا نہیں ملتا
جو ملا اُس نے ہیمنسائی کی کچھ عجب رنگ ہے زانے کا
اہل مشرق بہت آسانی سے تقدیر کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ مصحفی کے
ہاں بھی ایسے اشعار پائے جاتے ہیں۔

کیا مصحفی میں سخی کروں روزگار میں تقدیر گھونٹتی ہے جو تہمید کا گلو
ہے برخلاف سارا زمانہ تو کیا ہوا کی بخت سے مدد تو وہ دلبر ہے اور ہم
اول تو نفس کا دھمیرے باز کہاں اور ہر بھی تو یاں طاقت پر واز کہاں
لیکن ساتھ ہی ساتھ ذوق عمل کی بھی تلقین کرتے ہیں۔

نہ بیٹھا بھی ہاتھ پر یا تھ دھڑکے کہاں ہاتھ میں لو نشانے بہت ہیں
حسرت پر اُس سا فرہنگ کی بیٹھے جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
کچھ ڈر نہیں منزل پر پہنچ جائینگے ہم بھی گوراہ ابھی دور ہے جی کا ہے کوہاں
جذبات کا نوحہ مانہ رنگ چند اشعار سے واضح ہوگا۔

نہ پوچھو عشق کے صدمے اٹھائے ہیں کیا کیا شب فراق میں ہم تملائے ہیں کیا کیا
ہم اسیرانِ نفس لطف چمن کیا جانیں کون لے جاتا ہے ہم کو گل و گلزار کے پاس
جس طرح سب جہاں میں کچھ ہیں ہم بھی اپنے گمان میں کچھ ہیں
چمن ہے سبز ہے ساقی ہے اور پوچھ بھی ہے جو بار ایسے میں آئے تو کچھ مزا بھی ہے

تارے گن گن کے مصحفی کا ٹی سب شب اشک رانگوں میں
 رونے پر میرے ہنس رہا ہو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی
 کچھ نفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر فصل بہار باغ میں دھو میں چاگئی
 تذکرہ بالامثالوں سے واضح ہو گیا کہ مصحفی کے کلام میں تلاطم و جستجو کے بعد ہر طرح کے
 اشعار مل جاتے ہیں۔ لیکن مجبوری حیثیت سے ان کی غزلیں بہت ہی اعلیٰ درجہ کی شاعری
 کا نمونہ نہیں ہیں۔ ان کی شاعرانہ قلعی بسا اوقات مذاق سلیم کو شہیں لگاتی ہے۔ سید انشا
 سے مکر آرائی تو رہی ایک طرف یہ کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
 خاموش ہیں اور سطو و فلاطوں مرے آگے دعویٰ نہیں کرتا کوئی موزوں مرے آگے
 دانش پہ گھنٹ اپنی جو کرتا ہے لشدت دانش کہ وہ شخص بے مجنوں مرے آگے
 لاتا نہیں خاطر میں شکنجہ بیہدہ گو کا اعجاز سمجھا بھی ہے افسوں مرے آگے
 میں گوز سمجھتا ہوں سدا اُس کی صدا کو گر بول اٹھتے ادھی کاچوں چوں مرے آگے
 سب خوش رہا ہیں مرے فرم کے جہاں میں کیا شر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے
 قدرت ہے خدا کی کہ ہوے آج وہ شاعر طفلی میں جو کل کرتے تھے خاں غوں مرے آگے

استاد ہوں میں مصحفی حکمت کے ہی فن میں

بے کدک نورس تلاطوں مرے آگے

ایک ہی طرح میں دو غزلہ سہ غزلہ کہہ لینا ان کے لئے معمولی بات تھی۔ ایک ہی قافیہ کو
 کئی کئی بار موزوں کرنا اور مختلف انداز سے باندھنا ان کی استادوی کی دلیل تھی لیکن اس کا
 اثر پڑھنے والے پر کیا ہوتا ہے اسے کوئی آجکل کے تعلیم یافتہ آدمی سے پوچھے۔ بیوقوف ہی
 میں ان کے کلام سے لطف اندوز ہونا بہت ہی مشکل امر ہے۔ ان کی زبان بھی نرم اور شیریں
 ہونے کے بجائے کڑواہٹ معلوم ہوتی ہے۔ صرف ایک ہی غزل میں بیہدہ اور خاموش کے
 الفاظ بتاتے ہیں کہ ان کو لفظوں کے صحیح تلفظ کا خیال نہ تھا۔ لیکن چہرے کی زبان صاف
 ہوتی ہے۔ ان کا سب سے بڑا کام نامہ یہی ہے کہ آتش کا ایسا شاگرد چھوڑ گئے لیکن

ہش اگر باغیانہ روش اور سرکشی اختیار نہ کرتے تو شاید کبھی بھی وہ رتبہ حاصل نہ کر سکتے جو استاد سے الگ ہو کر انہوں نے حاصل کیا۔ میر حسن نے ان کے متعلق لکھا ہے۔ ”طبع ردائش جدول کتاب فصاحت۔ و فکر بیانہ مسطر بیاض بلاغت۔ رنگینی نظمیں سرخی ماب گلستان پیچیدگی الفاظ چوں سنبل بوستان۔“ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۹)

مجھے آخری فقرہ سے بالکل اتفاق ہے۔ یہ اول کی شاعری پر سچی تنقید ہے۔

سید انشاء اللہ خاں انشا

میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں انشا کے متعلق رطب اللسان ہیں۔

”آز غو باں جہان و خوش نکران زماں سخن آگاہ۔ میر انشا را اندر طبع تازہ و ذوق بے اندازہ۔ شراب سمانی و ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است۔“

سید انشا را اللہ خاں کے والد کا نام میر انشا را اللہ خاں تھا اور مقدر تخلص کرتے تھے ان کے مورث نجف اشرف کے رہنے والے تھے۔ اپنے عہد کے مشہور شاعری طبیہوں میں سے تھے۔ زوال سلطنت مغلیہ کے بعد یہ مرشد آباد گئے۔ اور وہیں سید انشا کی ولادت ہوئی۔ انشا نے علوم متداولہ اپنے والد کے سایہ عاطفت میں حاصل کئے۔ عربی۔ فارسی اور ہندی کے علاوہ ترکی۔ پشتو۔ پوربی۔ پنجابی۔ ماڑواڑی۔ مرہٹی۔ اور کشمیری زبانوں سے بھی واقف تھے۔ اور موقع بہ موقع ان زبانوں میں شعر کہنے سے قاصر نہ تھے۔

بچپن ہی سے طبیعت کا رجحان شعر و شاعری کی طرف تھا چنانچہ ابتدا میں اپنا کلام اپنے والد کو دکھاتے تھے۔ اسی پر اکتفا کیا۔ کسی اور استاد سے اصلاح نہ لی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اوقات بے اصولی برتنے لگے ہیں۔ ہندوستان میں جب ہر طرف تباہی کا بازار گرم ہوا تو انشا نے دہلی کی طرف رخ کیا۔ یہاں کی ٹوٹی پھوٹی بارگاہ کے مسند نشین شاہ عالم ثانی تھے۔ انہوں نے عزت سے سرفراز کیا۔ درباری امرا کی صف میں جگہ دی۔

اپنی خوش طبعی اور نظریاتہ شونہیوں سے شاہ عالم اور اہل دربار کو خوش کیا کرتے تھے بادشاہ ان کی صحبتوں سے اتنا زیادہ سرور ہوا کرتے تھے کہ ایک دم کو جدا نہ ہونے دیتے تھے۔ لیکن صرف تعریفوں کے پُل اور زبانی جمع خرچ دنیاوی ضروریات کو پورا نہیں کرتے۔ شاہی خزانہ کی مثال ڈھول کے اندر پول کی سی تھی لہذا تنگ آکر لکھنؤ کا رخ کیا۔ آزاد کا خیال ہے کہ دہلی کے کہنے مشق اوستادوں کی تعریفیں اور عظیم بیگ عظیم سے محرکہ آرائیوں نے انشا کو دہلی چھوڑنے پر مجبور کیا۔ ممکن ہے کہ یہ بات بھی رہی ہو۔ لیکن بظاہر انشا کی حاضر جوابی۔ تیزی اور طراری جو مصحفی سے ہنگامہ آرائی میں رو بکار رہی وہ عظیم بیگ ایسے شعرا سے کب دہنے والی تھی۔ بہر حال انشا کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ لکھنؤ میں پہلے مرزا سلیمان شکوہ کی مصاحبت ملی۔ ان کی غزلوں پر بجائے مصحفی کے انشا اصلاح دینے لگے۔ شاہزادہ موصوف کی آمدنی صرف چھ ہزار روپیہ ماہانہ تھی اور خرچ شاہانہ تھا۔ انشا کو جس چیز کی تلاش تھی وہ ان کی سرکار سے حسبِ دلخواہ کہاں مل سکتی تھی۔ غرضیکہ علامہ تفضل حسین خاں کے وسیلے سے نواب سعادت علی خاں کے دربار تک رسائی ہوئی جتنے ہی انہوں نے اپنا نقشہ جمایا۔ نواب کی ناک کے بال ہو گئے لیکن جہاں بادشاہوں کے دربار میں شوخی۔ طراری۔ اور بذلہ سنجی ترقی کا ذمہ ہوتی ہے وہاں اس کی زیادتی اور بہتات زوال کا باعث بھی ہوا کرتی ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے ”غضب یہ ہوا کہ ایک دن سرور بار بعض شرفائے خاندانی کی شرافت و نجابت کے تذکرے ہو رہے تھے۔ سعادت علی خاں نے کہا کہ کیوں بھی ہم بھی نجیب الطرفین ہیں۔ اسے اتفاق تقدیر کو یا زیادہ گوئی کا ثمر سمجھو۔ سید انشا بول اُٹھے کہ حضور بلکہ نجیب۔ سعادت علی خاں حرم کے شکم سے تھے وہ چپ اور تمام دربار درہم ہو گیا۔ اگرچہ انہوں نے پھر اور باتیں بنانا کر بات کو مٹانا چاہا مگر کمان تقدیر سے تیر نکل چکا تھا۔ وہ کھٹک دل سے نہ نکلی کہ دلدل الجاریتہ انجب۔“ (آب حیات ص ۲۹۵)

بہر حال یہ واقعہ ہوا کہ نواب کی نظروں سے انشا گر گئے۔ رفتہ رفتہ ان کی نقل و حرکت پر بھی پابندیاں ہونے لگیں۔ بد قسمتی سے جوان بیٹے کا داغ اٹھانا پڑا۔ آخر عمر میں ہوش و حواس

درست نہیں رہے۔ زندگی کے آخری دن عبرت خیز رہے۔ جہاں ہاتھی چھوٹے تھے وہاں خاک اڑتی تھی۔ ۱۲۳۳ ہجری مطابق ۱۸۱۶ء میں انتقال ہوا۔

انشا کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ ہندوستانی اکیڈمی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں تین سو انہتر غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد تین ہزار ایک سو سینتالیس ہے دیوان کی ابتدا اس غزل سے ہوئی ہے

صنما بر بکرم بیاں ترے ہیں ہر ایک سہی مبتلا کہ اگر است بر بکرم تو ابھی کہے تو کہیں بلا
اور خاتمہ اس غزل پر ہے

یاں زخمی نگاہ کے جینے پہ حرف ہے ہیں دل پہ اُتے زخم کہ سینے پہ حرف ہے
میر حسن کے زمانے میں یہ نو مشق تھے۔ اس وقت کی غزلوں کا انداز میر سہروردی سے ملتا جلتا ہے
آزاد نے اون کی غزلوں کے متعلق لکھا ہے ”عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت
کامل بیان کا لطیف۔ محاوروں کی نکینگی۔ ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔
مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں۔ جو غزلیں یا غزلوں میں اشعار با اصول ہو گئے
وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں غزلوں
میں غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں۔“ انشا نے اپنی شاعری کے متعلق خود خامہ فرسائی
کی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

لاہوت پر نہ دیکھیں جو قدسیاں تماشا سو ہو کہ ہے دکھاتا عشق بستاں تماشا
ٹھک کیجئے چشم دل سے یاں سیر میکدہ کی ساقی عجب مزے کا پیر مٹاں تماشا
الشری فصاحت الشری بلاغت ایسا کہاں جھکرا ایسا کہاں کا تماشا
شوخی ادا سو ایسی جوش و خروش اتنا بندش دہواں سو یہ اور طرز بیاں تماشا
دیوان سیکڑوں ہیں ہم نے تو دیکھے لیکن اون میں نظر پڑا کب پایا جویاں تماشا

کیا خوب واہ ماشارا اللہ ہے عجب کچھ

دیوان میراشارا اللہ خاں تماشا

نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ نے گلشنِ بخت میں لکھا ہے۔ ”یہ صنف شعر البطلانِ راستہ شاعرانہ گفتہ
 اما در شوقی طبع وجودت ذہنی او سخن نیست“ شیفۃ کی یہ تنقید صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ انشا
 کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ جو چاہا لکھا اور جس رنگ میں ڈوبے اچھی طرح ڈوبے
 اپنے خیال میں کسی کی تقلید نہیں کی اور سب سے الگ ہونے کی کوشش کی۔ جب قصیدہ
 کہنے پر آئے خوب خوب قصیدے لکھے۔ اگر ہجو لکھنے پر مائل ہوئے تو ایسی لکھی کہ جواب نہ دیا
 جاسکا غزلوں میں جب سنجیدگی کی طرف جھکے تو بے انتہا سنجیدہ مضامین پر طبع آزمائی کی۔
 اور شوقی بوالہوسا۔ اور رنگینی کی طرف رجوع ہوئے تو آپ اپنی نظیر رہے۔ البتہ ادون کے
 متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اوہوں نے کسی ایک صنف میں کمال کا درجہ اُس طرح پر
 حاصل کیا ہو جیسے سودا نے قصیدہ گوئی میں۔ میر نے غزل گوئی میں۔ میر حسن نے شوقی کی
 میں۔ میر انیس نے مرثیہ گوئی میں۔ لیکن اپنے زمانے کے شعرا میں ان تین خصوصیت رکھتے تھے۔
 آزاد کا بیان ایک حد تک صحیح ہے کہ بعض غزلوں میں ابھی کچھ کہہ رہے ہیں اور ابھی کچھ
 کہنے لگے ذرا سی دیر میں آسمان پر ہیں اور آنکھ جھپکتے ہی تحت الشریٰ میں پہنچے۔ مثلاً ملاحظہ ہو

پھنس گئی عندلیب ہو بیکس	ہائے تنہائی اور گنجِ نفس
قیس یسلی سے مل گیا شاید	نہیں آتی جو آج بانگِ جرس
اُس کے پر تو کے سب یہ جلوے تھے	موسیٰ و نارد نور و طور قیس
آئے وحشت کے پھر بہار کے دن	ہو چکا ہم سے خیر ضبطِ نفس
میں جو شب اُن سے راہ میں لپٹا	بیمِ حاکم رہا نہ خونِ عجب
ہاتھ پائی ہوئی کچھ ایسی کہ بس	ادون کی اُجھلی کی چڑھ گئی چٹ نس
لگے کہنے کہ میرے دامن کو	نہیں اب تک کیا کسی نے مس
موتِ جل جائے گا پرے بھی ہرک	ارے میں آگ اور تو ہے خس
جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں	تب تو ٹہری کہ دیں گے بس دس
گن سے دس لیلے گیارہواں نہ بھی	مجھے پیٹنے کہے جو اور ہوس

ایک دو تین چار پانچ چھ سات

آٹھ نو دس ہوسے بس انشا بس

تجربہ دار غزل کے پہلے چار اشعار کتنے سنجیدہ ہیں۔ لیکن اون کے بعد کے اشعار

جس میں ہم کے جذبات نظم ہوئے ہیں وہ ظاہر ہے۔ جوانی اور اس کی ترنگ انسان کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ وہ روحانی فضاؤں سے دور اور گوشت و پوست کی دُنیا سے نزدیک اپنی منزل بناتا ہے یا اُس کی جستجو کرتا ہے۔ بعضوں کی یہ حالت ہوتی ہے کہ جب اس کو چہ میں قدم رکھتے ہیں تو اپنے گرد و پیش ایک گہری نظر ڈال لیتے ہیں کہ کوئی دیکھ کر نہیں رہا ہے۔ اور بعض اپنے جذبہ شہوانیت کے غلبہ کی وجہ سے سربازِ دست دراز نظر آتے ہیں۔ وہ ہوتے ہیں اور اُن کا مشغلہ۔ چنانچہ انشا اس رنگ میں کسی سے پیچھے نہیں رہے اور انہیں اپنی فطری کمزوری کیلئے عذر گناہ پیش کر دینی ضرورت نہیں آئی۔ اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:-

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	مثال کہ کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت
سرسری آپ کی تشریف کے کہنے سے حصول	میں تو تب جانوں کہ آ جاؤ کبھی رات کے وقت
غیر سے کرتے تھے آنکھوں میں ابھی باتیں تم	ہم بھی آپہونچے ہیں کیا عین اشارات کے وقت
گرچہ بے پینے سے کی تو بھہرے میں نے ساتی	بھول جاتا ہوں تیرے تیری ملاقات کے وقت
آدے خاطر میں جہاں آپ پھر اکیچھے یوں	پاس اس بندہ کے آ رہے پھر اُسیات کے وقت
کیا کروں پاس ادبے ہوں نہایت لاچار	ورنہ کچھ اور بھی سوچے ہے مجھے رات کے وقت

موسم عیش ہے یہ عہد جوانی انشا

دور ہیں تیرے ابھی زہد و عبادات کے وقت

یہ ہے پوری پوری غزلوں کا رنگ۔ اب چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جو شباب اور اُس کی نیشوں سے متعلق ہیں۔

دیکھ انگیا میں اُن کی گٹ لگی دل پہ پھر ایک تازہ چوٹ لگی

کچکچا کر کوئی ایسا کاٹ کھاتا ہے بھلا
 اس کی سادی وضع کی تعریف تم سے کیا کروں
 سونوں کو پچھلے پہر بھلا کیوں پکارے
 دروازہ کھلنے کا نہیں گھر کو سدھارے

بھڑکی سہی ادا سہی میں جس میں سہی
 شوخی اور طراری جس کے لئے انشا مشہور ہوئے وہ ذیل کے اشارے واضح ہو گئے۔

خیال کیجئے کیا کج کام میں نے کیا
 جب اُس نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا
 گر نازنین کہنے سے ملنے بلا ہو کچھ
 میری طرف تو دیکھئے میں نازنین سہی

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
 جب دھم سے آکھوں گا صاحب سلام میرا
 حضرات شیخ۔ واعظ اور زاہد کو قریب قریب ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ خطابات دے دیے ہیں۔ کوئی ڈاڑھی
 لوجتا ہے۔ کوئی جبہ و دستار سے کھیلتا ہے۔ کوئی اور طرح کی غلطی تو اشاعہ کرتا ہے۔ انشا کس طور
 سے نوازتے ہیں ملاحظہ ہو۔

چشم بد دور شیخ جی صاحب
 جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ
 جی چاہتا ہے شیخ کی بگڑی اتارے
 ڈاڑھی کے منڈانے کو اندر سے جو فرمایا
 یہ جو ہنٹ بیٹھے ہیں رادھا کے گنڈ پر
 کیا ازار آپ کی اوٹنگی ہے
 دھرم سورت عجب کو ڈھنگی ہے
 اوتار کے چٹان سے اک مول ماسے
 زاہد نے کہا اچھا جو کچھ بولنا ہے
 اوتار کے گتے ہیں پرلیں کے جھنڈ پر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انشا کی اکثر غزلیں میر سوز کے طرز پر ہوتی ہیں۔ اس میں ہر شاعر انشا
 صحیح ہے کہ بعض غزلیں میر سوز کے رنگ کی ہیں لیکن بیشتر نہیں۔ مثلاً

جھوٹا نکلا تیرا تیرا
 دل میں سولا کہ چٹکیاں لیں
 دم ناک میں آہ ماسے اپنے
 کر جبر جہاں تاک تو پتا ہے
 اب کس کو ہے اعتبار تیرا
 دیکھا بس ہم نے پیار تیرا
 تھا دلت یہ انتظار تیرا
 میرا کیا اعتبار تیرا

پلٹوں ہوں گلے سے آپ اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا

انشا سے نہ روٹھ مت خفا ہو

سہے بندہ جاں نثار تیرا

اب تک انشا کے وہ اشعار پیش کیے گئے جن پر بہت کچھ ہوسنا کی کا اطلاق ہوتا ہے اور جہاں انشا پہلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ایسے اشعار پیش کئے جائیں گے جن سے انشا کے علمی، تحریری و فنی پڑیگی اور جہاں انشا بہت اونچے نظر آتے ہیں۔ یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ انشا اپنے زمانے کے شعرا میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اس کی دوا خلی

بہادریں اون کے کلام سے ملتی ہیں۔ مثلاً

لے عشق مجھے شاہد اصلی کو دکھاے تم خذ بیدی و فنک اللہ تعالیٰ

بہ بین سبح سبحان ربی الاعلیٰ عطا کرے جو تفضل سے سے قدسوں کا قوت

کو صولت اسکندر کو حشمت دارا۔ لے صاحب فطرت

پڑھ فاعبر و یا اولی الابصار کا آیا۔ تاہو مجھے عبرت

ایسے جہتہ جہتہ اشعار کے علاوہ ادن کے کلام میں پوری پوری غزلیں، سنجیدہ مضامین اور بلند خیالات سے بھری ہوئی ہیں طوالت کو مد نظر رکھتے ہوئے مجھے صرف ایک ہی غزل مثال میں پیش کرنی چاہئے تھی لیکن بعض اہل نقد و بصر نے انشا کی اس خصوصیت کو پس پشت ڈال کر اسے بازاری شاعر کہہ دیا ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دو پوری غزلیں پیش کروں۔ ملاحظہ ہوں۔

جو شمش قلزم احد دیکھو دیکھو دیکھو یہ جزو مدد دیکھو

جلد اشیائے کائنات کے بیچ ہر طرف جلوہ صمد دیکھو

آیت اتمنا تو تو کا حاصل خوب کر کے کہ دیکھو

پڑھو آگے فتم و جہہ اللہ یعنی اس قول کی سند دیکھو

کہ اٹھائیں جھٹ انا لیل جذبہ عشق کی مدد دیکھو

مثل آئینہ ہیں جو یہ فقرا ان کا مت خرقہ مند دیکھو

بس ید اللہ فوق ایدہم
لیس فی جنتی سوا اللہ کا
وقت کے بادشاہ ہیں درویش
ہے قلمرو جو ان کا ملک ہوں
ان کی شاہی میں کچھ جو شک ہوئے
آنسو و نسا جو ان کے لشکر ہے
گر نہ مانو تو سر پر اوسکے یہ
آہ کا صاف چتر و مدد دیکھو

ان میں انشا خود آپ ہیں ورنہ
عشق دیکھو اور ان کا تہ دیکھو

سند توحید کے بارے میں جو انشانے خاں فرمائی کی ہے وہ ذیل کی غزل سے ظاہر ہے۔
صنما بر بکریم بایں ترے ہیں ہر ایک ہی مبتلا
ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلا تو کلیم و شمس
وہ جو ست محو نظارہ ہیں ہی آہ بھر کے کہیں ہر وہ
بہ محمد عربی تو دے دوسرے جام بارہ نور زہ
یہ جو کہئے کعبہ میں ہے فقط یہ غلط ہے محض اس خط
تجھے انشا اور تو کیا کہوں جہاں کوئی بھی طرف ہے
انشا کے کلام کا جو سراون کی فکر رہا ہے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو ذرا اس بھی موزون طبع رکھتا
ہے اور تھوڑی بہت فکر و مشق سخن کرتا ہے وہ غزلیں کہہ سکتا ہے لیکن شہرت و ناموری اس
کے گھر کی لونڈی نہیں بنے اور پھر بہکنے والی اور بے دھنگی طبیعت تو کہیں بھی کوئی انفرادی
شخصیت حاصل نہیں کر سکتی۔ انشا کی شہرت کا دار و مدار نواب سعادت علی خاں کے دہاوی
چنگلوں۔ حاضر جوابی اور فی البدیہ مصرعوں کے نظم کر دینے پر نہیں ہے۔ وہ وقتی چیزیں
تھیں۔ انشا کی فکر سا کچھ اس انداز کی تھی کہ عبدعصر جا بوا دھر موڑ دیا اور اُس میں درج کمال

حاصل کر لیا۔ اگر ریختی کہنے پر مائل ہوئے تو اُس میں وہ باتیں پیدا کیں جو آپ اپنی نظیر ہیں۔ اگر
تہہ کہنے پر اُتار دہوئے تو جان بچانی مشکل ہو گئی۔ اگر بازی رنگ اختیار کیا تو اُس میں سب سے
بازی لے گئے۔ اور اگر گہرے معنائیں کی طرف توجہ مبذول ہوئی تو اُس سے اپنا کبے چھوڑا۔ او کی
غزلوں کی مثال پھولوں کے باغ کی سی ہے۔ جہاں خوشبودار پھول ہیں اور صرف غش رنگ بھی
کوئی شمع ہے اور کوئی مدھم۔ کہیں جھاڑ ہے کہیں جھنڈکاڑ۔ لیکن جھاڑ اور جھنڈکاڑ بھی ایسی
ہے کہ اپنے رنگ میں متاثر و رہ رکھتی ہے۔ اگر صرف پھلوں کا شاعر ہوتے تو اُن کے یہاں سولے
کانٹوں کے پھولوں کا نام نہ ہوتا۔ جو شخص عیش پرستی۔ رقص و سرور اور سستی کے رنگ میں پوش
ہو جب اخلاقیات اور مسائل حیات کے نظم کرنے کی طرف رجوع ہوتا ہے تو ایسے ایسے شعر
کہتا ہے جس کا جواب نہیں۔ ملاحظہ ہوں :-

جس شخص نے کہ اپنی نخوت کے بل کو توڑا	راہ خدا میں اُس نے گویا جہل کو توڑا
اپنا دل شگفتہ تالاب کا کنول تھا	افسوس تو نے ظالم ایسے کنول کو توڑا
فقیرانہ ہے دل مقیم اس کی رہ کا	غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا
اس ہستی موہوم سے میں تنگ ہوں انشا	واللہ کہ اس سے ہر تاب عدم اچھا
بغیر اُس کے کرم کے نہیں بن آتی بات	ہزار گرچہ بڑھا کیجئے دعا و قوت
بس نہ دنیا کی رکھ لے صاحبِ دراک ہوں	خاک ہی خاک ہے سب خاک کی کیا خاک ہوں
کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے	وہ تو بچپاری آپ ننگی ہے

ممکن ہے کہ بعض حضرات یہ کہیں کہ ایسے اشعار افغانانے اوس وقت کہے تھے جبکہ ان کا
تعلق نوابی دربار سے منقطع ہو چکا تھا ورنہ کہاں انشا اور کہاں یہ سنجیدگی۔ ممکن ہے کہ
ایسا ہی ہو اہو لیکن صحیح طور پر کہا نہیں جاسکتا کہ کون سی غزل درباری تعلق کے زوٹے
کی ہے اور کون سی بعد کی۔ آزاد نے اب حیات میں صرف مندرجہ ذیل غزل کے شمس
لکھا ہے کہ وہ آخر زمانہ کی ہے جس کی شہادت میاں رنگین دیتے ہیں سے
کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یاڑیٹھے ہیں بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھپڑائے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تصویر عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساتی پر
بسان نقش پائے رہ رواں کوئے تنہا میں
یہ اپنی چال ہے افتادگی سے اب کہ پہر میں تک
کہاں صبر و تحمل آہ ننگ نام کیا شے ہے
نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس نغمہ میں یارو

تجھے اٹکھیلیاں سو جھی ہیں ہم نیرا بیٹھے ہیں
غرض کچھ اور دُھن میں اس گھڑی میخواریٹھے ہیں
نہیں اونٹنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں
میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم اکبار بیٹھے ہیں
جہاں پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکا رہ بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشا

غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں پوچھا رہے ہیں

ان اشعار میں قنوطیت کی لہر دوڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن میں نے جو اشارہ پیش کئے ہیں
اون میں اس کا شائبہ بھی نہیں۔ بہر حال ادبی ضرورتوں کی وجہ سے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ سنجیدہ
اشعار لہد کئے ہیں تو بھی یہ اشعار آخر انشائی کے تو ہیں۔ اگر اچھے ہیں تو اس کی داغ بیل نصف مزاجوں
سے مل کر رہے گی۔

انشاء علاوہ عالم و شاعر ہونے کے بہت بڑے زباں داں اور شاعری کے فن کے بہت بڑے
ماہر تھے۔ اون کے ہاں الفاظ کی تراش و خراش اور بندشوں کی انوکھی ترکیبیں ایک نہیں سیکڑوں
ملیں گی۔ ان کی غزلوں میں ہندی الفاظ کی اتنی زیادہ آمیزش ہے کہ سولہء جرات کے کسی
اور ہم عصر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ پوری پوری غزلیں بلانارسی اصناف کے مل جائیں گی۔
اُن کے کلام میں مقامی رنگ اور مقامی رسم و رواج کی موقع بہ موقع جھلک پائی جاتی ہے لیکن
اُتنی نہیں جتنی کہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ہے۔ بسنت رُت انشا کو متاثر کئے ہوئے بغیر
نہیں رہتی ۵

تو نے لگائی آنکھ یہ کیا آگ لے بسنت
کیفیت بہار کی اوس گل کو دے غیر
جوتہ تارچنگ چھپڑے انشا کو با ستہ میں

جس سے کدلی کی آگ اٹھی جاگ لے بسنت
موج نسیم کی طرح اور لاگ لے بسنت
تیرا سنا ہوا ہے سب راگ لے بسنت

غزلوں میں ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تلمیحات بھی نظم ہوئی ہیں مثلاً
میرے تمہارے رابطے دیکھے جو رشک سے نل تو پچھاڑیں کھا کر اوس کی دمن نے غش کیا
یہ جو ہنست بیٹھے ہیں راہ ہا کے کُنڈ پر اوتا رہن کے گرتے ہیں پدیوں کے جھنڈ پر
شیر کے گلے سے پار جی لپٹ گئیں کیا ہی بہار آج ہے برہما کے رنڈ پر
انشا بھی اپنے معاصرین کی طرح ایک ہی ردیعت و قافیہ میں متعدد غزلیں نظم کرتے چلے جاتے
ہیں بعض صورتوں میں تو ردیعت ایک ہی رہتی ہے لیکن قافیہ اور بحر بدل لیتے ہیں۔ اس سے انکی
سختی سخن کا پتہ چلتا ہے۔ مثال کے لئے چند مقطع ملاحظہ ہوں۔

اچھی غزل پڑھ انشا اور بدل کے بحراب سُنتے ہی تیری گفتگو اہل سخن نے غش کیا
غزل اور بحر میں انشا بدل کے قافیہ کوئی پڑھ کہ جہاں کے اہل سخن کو ہے تو ہے شہار نے غش کیا
اور بھی ایک غزل تو لکھ انشا اب اور بحر میں تیری تو گفتگو کو خوب یاروں نے تاو غش کیا
انشا بدل کے قافیہ ایک اور لکھ غزل تیرے سخن پہ ملبس اہل نے غش کیا
غرض یہ کہ اسی ردیعت میں انہوں نے قافیہ اور بحر بدل کر سات غزلیں لکھی ہیں۔ اس
قادر الکلامی کا ضرور پتہ چلتا ہے لیکن کلام میں تکلف اور آورد کی بھرمار ہو جاتی ہے تاثر میں بھی
کمی ہو جاتی ہے۔ یہ عیب صرف انہیں کے اں نہیں بلکہ اس دور کے ہر شاعر کے یہاں پایا جاتا
ہے۔ قافیہ پیمانی بھی ہوتی ہے۔ شاعرانہ قلبی بھی سبالتہ کی حد میں ہوتی ہے۔ انشا کے کلام
میں صنائع اور بدائع کی بھرمار تو نہیں لیکن صنعتوں سے کام لیا ہے انہوں نے استادوں کے
کلام سے بھی استفادہ حاصل کیا ہے بلکہ بعض بہترین اشعار تو استادوں کے کلام سے مستنبط
کئے ہیں مثلاً انشا کا یہ مشہور شعر ہے

نہ چھیڑے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی تجھے اکھیلیاں سو جھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں
سودا کے اس شعر سے ملتا جلتا ہے

چھیڑت باد بہاری کہ میں ہوں نگہت گل پھاڑ کر کپڑے ابھی گھر سے نکل جاؤں گا
لیکن انصاف پسند طبائع انشا ہی کے شعر کی تعریف کریں گے۔ انشا کو عناصر فطرت

میں سب سے زیادہ نسیم صبح سے لگاؤ ہے۔ اپنے دیوان میں نسیم صبح کو بار بار موزوں کرتے ہیں اور اس مضمون کو خوب خوب ادا کیا ہے۔

شیخ قلندر بخش جرات

شیخ قلندر بخش جرات کے والد کا نام حافظ امان تھا۔ اون کے بزرگ مشاہیر انجلیہ کے یہاں دیوبانی کے عہد پر ممتاز تھے۔ زنانہ کی نامساعدت نے حافظ صاحب کو دہلی کی سکونت ترک کرنے پر مجبور کیا۔ فیض آباد آئے۔ جرات نے جو کچھ بھی تھوڑی بہت تعلیم حاصل کی وہ یہیں رہ کر حاصل کی۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اوائل شباب میں بعبادت چشم کھو بیٹھے تھے لیکن میر حسن نے اپنے تذکرہ میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ البتہ چند اشعار ایسے ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اون کی بینائی جاتی رہی تھی۔

دی تصور نے کسی کے اور بینائی مجھے بند آنکھوں پر بھی وہ دیتا ہے دکھلائی تجھے
ان کو بچپن ہی سے موسیقی کے سوز اور ساز دونوں سے محبت تھی چنانچہ اسی شوق نے شاعری کی طرف مائل کیا۔ تذکرہ شعرائے اردو میں میر حسن نے لکھا ہے :-

”سیاں قلندر بخش المتخلص بہ جرات از شاگردان میاں حسرت جو ایست چپکڑ خوش
خلق نیک غو۔ کلامش نمکین و بیانش شیریں۔ دستگاہ شورش چوں دل صاحب ہستان
فراخ و گلزار معانیش۔ چوں میوہ آرزو شلخ در شاخ۔ اصل از شاہ جہاں آباد۔ نشو و نما
در فیض آباد یافتہ شوق شعر از حد زیاد دارد۔ اگرچہ پارہ در علم و سلیقتی دستار نوازی نیز
دستہ بہر رسانیدہ لیکن انچہ گوئید دیوانہ فن شعر است۔ کہ گاہے بہ فکر غمی ماند بسیار در بند
گذراست“ (تذکرہ شعرائے اردو ص ۷۷)

جرات کی استعداد علمی بہت واجبی واجبی تھی اور انھیں عربی اور فارسی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ابتدا میں ذاب محبت خاں کے ہاں ملازم ہوئے۔ اور مرنے کے دس سال پہلے مرزا یسحاق شاہ

کی بارگاہ تک رسائی ہوئی۔ ان سرپرستوں کے علاوہ دوسرے روماء اور نوابین کی محبتوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ بہت سے شاگرد تھے جن کی عنایتوں سے گذراوقات ہوتی تھی اسلئے میں بتقام لکھنؤ وفات پائی۔ ناسخ نے تاریخ کہی سے
”اے ہندوستان کا شاعر مورا“

جرات کے متعلق بعض تاریخ نویسوں کا یہ بیان کہ انہوں نے صرف غزل اور مثنوی کہی تھی صحیح نہیں ہے اور ان کے کلیات مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ سنہ ۱۳۵۲ھ ہجری مطابق سنہ ۱۸۳۳ء میں غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ رباعیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ میری نظر سے ایک قلمی نسخہ گذرا ہے جس میں مرثیے بھی ہیں۔ ان کی غزلوں کی تعداد نو سو چوبتر ہے جن کے اشعار کی تعداد نو ہزار ایک سو چوبتر ہے۔ اشعار کی تعداد کے لحاظ سے مصحفی کے بعد انہیں کا نمبر ہے۔ لکھنؤ میں جعفر علی حسرت ایک تیسرے درجے کے شاعر سے اصلاح لیتے تھے۔ چنانچہ اپنے استاد کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں اور جہاں کوئی موقع آتا ہے تو ان کے کمال کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔

کہے کیونکہ حسرت کی سبب سے یہ غزل جرات کہ فن شعر میں دیکھی ہیں ایسے پیر کی آنکھیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ استاد کی شاعری صرف رسمی تھی۔ جرات خود فطری طور پر شاعر تھے اور اُس پر مشق سخن کی کثرت نے ان کے کلام کو اس پایہ کا کردیا کہ انشا اور مصحفی کے مقابلہ میں بہت آسانی سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا بیشتر حصہ عاشقانہ مضامین سے مالا مال ہے۔ وہ بالکل اسی دنیا کے شاعر تھے انہوں نے کبھی بھوئے سے بھی عالم بالا پر جانے کے لئے تخیلی پر پرواز پیدا نہیں کئے بلکہ اپنے گرد و پیش جیسی ہنستی بولتی چلتی پھرتی اچھی صورتیں دیکھی تھیں اور جیسا برتاؤ ان کو کرتے دیکھا تھا ان سے متاثر ہوئے تھے ویسے ہی جذباتِ نظم کرتے تھے۔ اُس زمانے کے لوگ یا میر تقی میر ایسی ہستیاں انہیں چوم پاتے کہیں یا کچھ لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس عہد کے نوجوان شاعر ایسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ لکھنؤ میں ملی کی بہ نسبت قد سے سکون و اطمینان کی زندگی میسر تھی لوگوں کی پسند خاطر کا رجحان

انسانی عشق کی طرف زیادہ تھا۔ مذاق عام سلی اور ادنیٰ قسم کے عشقیہ جذبات پر جان دیتا تھا۔ اور جو شاعر ان کے مذاق سخن کے سیار پر نہ آتا تھا اس کی اتنی قدر و منزلت نہ ہوتی تھی جتنی قدر و منزلت کا وہ مستحق ہوتا تھا۔ انشا کی نیرنگی شوخی اور چلبیلے پن نے لوگوں کو گرویدہ بنا رکھا تھا۔ جراثیم کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ صرف فرق اتنا ہے کہ انشا عربی فارسی اور دوسری زبانوں سے کما حقہ واقف اور متعارف تھے لہذا جس رنگ میں چاہتے تھے نظم کرنے لگتے تھے جراثیم کی علمی قابلیت ایسی نہ تھی کہ ”بہر رنگی کہ خوابی جامہ ی پوش“ کے مسداق ہوتے۔ لہذا ادن کا کلام شروع سے لیکر آخر تک ایک ہی انداز کا ہے اور خود پکارا جاتا ہے کہ میں جراثیم ہوں

لگ جا گئے سے طاقت اب اے نازنین نہیں	ہے بے فائدہ کے واسطے مت کر نہیں نہیں
کیا رک کے وہ کہ ہے جو لگا اُس سے لگ چلوں	بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں
اُس بن جہان کچھ نظر آتا ہے اور ہی	گویا وہ آسمان نہیں وہ زمیں نہیں
پہلو میں کیا کہیں جگر و دل کا کیا ہے رنگ	کس روز اشک فوہیں سے تراشتیں نہیں
فرصت جو پاکے کہنے کبھی درد دل سو ہائے	وہ بدگماں کہے ہے کہ مجھ کو یقیں نہیں
آتش سی پھنک رہی ہے مرے تن بدن میں آگ	جب کہ درد وہ رخ آتشیں نہیں
کیا جانے کیا وہ اُس میں ہے لٹے ہے جس پر جی	یوں اور کیا جہان میں کوئی حسین نہیں
سستا ہے کون کس سے کہوں درد ہیکسی	ہمدرد نہیں ہے کوئی مرا ہم نشین نہیں
بہر چند یہ ہے لطف شب ماہ و سیر باغ	اندھیر پردہ یہی ہے کہ وہ مجھ میں نہیں
آنکھوں کی راہ نکلتے ہے کیا حسرتوں سے دم	وہ رو برو جو اپنے دم واپس نہیں
طوفان گر یہ کیا کہیں کس وقت ہم نشین	موج سحر کا تالک ہمتیں نہیں

حیرت ہے ہم کو کیونکہ ہے جراثیم حین است

جس بن قرار جسم کو چاہئے کہیں نہیں

یہ ہے اون کا سیار عشق۔ مجازی عشق اور عینی تعلقات کی لفظیانی خواہش کا پورا ہونا اون کی منزل مقصود۔ مستحق اون کا بدگماں مگر حسین۔ شوخ طعنا دار

مگر سہمیں۔ اُس کی جدائی ان کے لئے باعث رنج و تکلیف۔ چاندنی رات اُن کے لئے
 شب تیرہ و تار۔ سیر باغ اُن کے دل کے لئے داغ۔ غرض یہ کہ بغیر اُس کے اُن کی نظروں
 میں زمیں و آسماں بدے ہوئے۔ نہ کوئی دوست نہ ہمد۔ یہ ہیں اور ان کی آنکھوں سے آنسو
 کی جھڑی۔ لیکن باوجود ان تمام کیفیات کے معشوق ان کا فہم کا ماما مصروف آرام و اشتہات
 اور جرات بچیں و بقیہ ان تمام وارداتوں کی جزئی تفصیل و تشریح سے جرات کا کلام بھرا ہوا
 ہے عشق و عاشقی کے انداز دوسروں سے نہیں سیکھتے دنیا کی نظریں کیا چاہتی ہیں۔ کس چیز
 کی خواہش کرنی چاہئے اُن کے لئے بے معنی الفاظ ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان کی شاعری
 کی بنیاد *Institutionalism* پر ہے۔ برخلاف اس کے معنی عام طور سے
 اور انشا اُن سے کچھ کم اپنی شاعری کی بنیاد *Conceptualism* پر رکھتے ہیں۔
 جرات کے زمانے میں شرگوئی اور پرگوئی کا ساتھ چولی اور دامن کا تھا۔ چنانچہ اس دور
 کے ہر شاعر نے کئی کئی غزلیں ایک ہی طرح میں ردیف و قافیہ بدل کر کہی ہیں جرات بھی اس
 وہاں سے بچ نہ سکے۔ جہاں کہیں اس دھن میں لگے وہاں اُن کی غزلوں میں قافیہ پیمائی اور
 بے اثری کے سوا کچھ نہیں۔

جرات کے انداز بیان کی دو تین خصوصیات ہیں۔ ایک تو اُن کے کلام میں حد درجہ کی
 صفائی کے ساتھ ساتھ روانی ہے۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بغیر کسی ایہام کے صاف طور پر
 ادا کر جاتے ہیں۔ زبان پر جو محاورے چڑھے ہوئے ہوتے ہیں اُن کو بڑی جرتگی سے نظم
 کر جاتے ہیں۔ معمولی معمولی غلطیوں کا وہ کوئی لحاظ نہیں کرتے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا
 اُن کو وہ غلطی معلوم ہی نہیں ہوتی اُن کے زمانے میں ان غلطیوں کا عیوب میں شمار نہ تھا مثلاً۔

- (۱) ترا دل سنگدل دیکھا میں جیسا کسی کا سر کا دل ایسا نہوگا
 - (۲) راز دل مرے کھل جائے گا پر جو یہی تار رونے کا اب لے دیدہ گریبان بندھا
 - (۳) اے عشق سچ تو یہ ہے کہ شیریں نے کچھ نہ کی حسرت کا کوہ دل پہ لئے کوہ کن گیا
- پہلے شعر میں بغیر علامت فعل ”دیکھا میں جیسا“ نظم کر گئے۔ دوسرے شعر میں فارسی اضافت

کے بعد نون غنہ کا اعلان ہو گیا ہے۔ اور تیسرے شعر میں کچھ نہ کی "باندھ گئے ہیں بہر حال۔ ایسی بہت سی باتیں اون کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ بعض بعض جگہ ناگواری قسم کی تنقید بھی ہے آرام ہی نہیں وہ اندری ہی۔ شاید گناہ کے دل درمیان بدلا لیکن باوجود ان تمام لفظی غلطیوں کے اون کا کلام اتنا زیادہ صاف ہے اور زبان اتنی ہلکی ہے کہ اگر اون کے بعد کے شعرا ان کا نتیجہ کرتے تو اردو زبان بہت بچھ جاتی اون کے دیوان میں پوری پوری غزلیں ایسی ملیں گی۔ جن میں فارسی اصناف استعمال ہی نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو:-

دل پڑا تو پے ولے ہم تمللا سکتے نہیں	حال اپنا اس کو محفل میں جتا سکتے نہیں
ذکر جس کا ہم زباں پر اپنی لا سکتے نہیں	کیا کہیں کیا بے جگہ دل بھنس گیا ہے ہمدرد
پاس اپنے پر کسی ڈھب سے بلا سکتے نہیں	دیکھتے ہیں کیا افسوس حسرت سے پھرتے دور دور
اور غضب یہ ہے کہ ہم اس کو منا سکتے نہیں	بیٹھے بیٹھے روٹھ جاتا ہے سبب ہے اس کی رکچہ
ہاتھ اُس کے پاؤں کو مطلق لگا سکتے نہیں	نوشتا ہے دل قدسی کو لیکن کیا کریں
کچھ سمجھا کر ہم اودھر کو آنکھ اوٹھا سکتے نہیں	بیٹھنا تو اک طرف جدھر کھڑا رہتا ہے وہ
تصد کرتے ہیں لیکن ساتھ جا سکتے نہیں	جب کہیں جاتا ہے وہ گھر سے تو بہتیرا ہی ہم
پر جو کچھ طلب ہے اس پر داخل با سکتے نہیں	گھر میں اُس کے جا کے کس کس ڈھب سے ہوتے ہیں خیال
تم بلا سکتے نہیں ہم آپ آ سکتے نہیں	دور بیٹھے اون سے آنکھوں میں یہی کہتے ہیں ہم
پر سمجھ کر دل میں کچھ سو گند کھا سکتے نہیں	جی میں سو بار آتی ہے جرات نہ ملے یار سے

مندرجہ بالا غزل میں کل تعداد الفاظ ایک سو چوہانوے ہے جس میں کل فارسی الفاظ پچیس ہیں۔ ان پچیس لفظوں میں کئی ایسے لفظ ہیں جو کئی بار استعمال ہوئے ہیں۔ مشکل سے چار پانچ ایسے لفظ ہوں گے جو ذرا مشکل ہیں ورنہ سب کے سب عام فہم اور روزمرہ کی بول چال میں استعمال ہو کر تے ہیں۔

مقدمین کے ہاں غزلوں میں معشوق کا سراپا نظم کیا جاتا تھا۔ جرات نے بھی سراپا متحدہ

غزلوں میں نظم کیا ہے اور بہت خوب ہے۔ ملاحظہ ہو وہ غزل جس کا یہ مطلع ہے سے
 جادو ہے نگہ چھب ہے غضب تھر ہے مکھڑا اور قد ہے قیامت
 غارت گردیں وہ بت کا فر ہے سراپا اللہ کی قدرت (الخ)
 ادن کے ہاں بطرز مستزاد بھی غزلیں نظم ہوئی ہیں۔ لیکن کوئی خاص بات نہیں ہے۔
 جو یکسی ویسا پس نہیں ہے کوئی جس جا۔ ہے وہ مری تربت
 انسو سس کرے کون مجزومت تمنا۔ ہوں لشتہ حسرت

جرات کے چند مشہور اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ ان پر ادن کی شاعرانہ انفرامیت کا دار و مدار ہے
 مل گئے تھے ایکبار اوس کے میرے لبے لب
 یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گسب رایا ہوا
 بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی
 اوس کے آنے میں اب جو دیر ہے کچھ
 چونک پڑا سن کے جو آواز یا
 آنے کی خبر اُس کے لیکن
 روئے ہے بات بات پر جرات
 ہوئے بیگانہ سب سے جس کیلئے
 کیا جانے کیا وہ اسیں ہے لوٹے ہے جس پہ جی
 خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو
 اب عشق تماشا مجھے دکھلائے ہے کچھ اور
 اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
 روز کہتے ہیں وہ آوے تو کہیں ہم جرات
 جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی
 ان پر ادن کی شاعرانہ انفرامیت کا دار و مدار ہے
 عمر بھر ہونٹوں پہ اپنے میں زباں پھیرا کیا
 چپٹی رنگ اور بدن اوس کا وہ گد رایا ہوا
 اور جو بوسے ہے کچھ منہ سے تو شرمایا ہوا
 یہ بھی قسمت کا ہیر پھیر ہے کچھ
 میں یہی سمجھا کہ پکارا مجھے
 اکبا نہیں اعتبار دل کو
 ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں
 وہ ہمیں اپنا جانتا ہی نہیں
 یوں اور کیا جہان میں کوئی حسین نہیں
 اداسے اُن کا چلنے میں اٹھا لینا یہ دامن کا
 کہتا ہوں میں کچھ منہ سے نکل جاتا ہے کچھ اور
 دن کو تو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
 جب وہ آتا ہے تو اُس وقت نہیں ہوتے ہم
 جرات نے زندگی کے پیچیدہ اور غور طلب مسائل کے نظم کرنے کی طرف توجہ نہیں کی

اسے عیب سمجھئے یا حسن فرماست۔ اونہوں نے سنجیدہ مضامین پر کبھی غور ہی نہ کیا تھا اور نہ اپنے میں صلاحیت ہی رکھتے تھے۔ اون کے یہاں نہ تو اخلاقیات کے خشک مضامین ملیں گے اور نہ تصوف کے گہرے خیالات اون کے ضمیر پر اثر کرتے ہوئے نظر آئیں گے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض بعض غزلوں میں ایک آدھ شعر وہ بھی بہت کم ان مضامین کے ملیں گے لیکن ان کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے کہ دس ہزار اشعار میں دس بیس شعر ایسے مل گئے اور وہ بھی تلامش و جستجو سے تو کوئی بات نہ ہوئی۔ پورے دلیان کا مطالعہ کرنے کے بعد چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی۔

صبح پیری کا گرنہ ہوتا خون	تب مرا تھا شب جوانی کا
ہوئی قسمت میں آخر تلخی مرگ	مزایہ زیست نے اچھا چکھا یا
کرم اُس کا ہووے تو خوش سب جہاں ہو	خدا مہرباں ہو تو کل مہرباں ہو
نہ دیکھا مرٹکے بھی یارا بن رنگاں نے مجھے	میں ناؤاں او نہیں کس کس طرح پکارا یا
نہ ہمد ہے کوئی نہ اب ہم نشیں ہے	برے وقت کا کوئی ساتھی نہیں ہے
مالک نہیں جینے کے نہ مرنے کے ہیں مختار	افسوس کیا ہے ہمیں مجبور کسی نے
تذہیر سے نہ حاصل ہو کچھ بجز ندامت	معلوم ہم نے اپنی تقدیر کی تو یہ کی
ایک غزل میں زندگانی ردیہ ہے	لہذا مضمون واحد کی غزل کے اعتبار سے
چند شعروں کا نکل گئے ہیں۔	

کی غم میں تمام زندگانی	تھا رنج کا نام زندگانی
گر پختہ مزاج ہو تو سمجھو	ہے رشتہ خام زندگانی
ہیدا ہمے جب تہمی سے لائی	مرنے کا پیغام زندگانی
یہ صبح سے حال ہے تو کیونکر	ہوگی تا شام زندگانی

ولی محمد نظیر اکبر آبادی

(۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۳ء تک)

ولی محمد نظیر اکبر آبادی کے والد کا نام محمد فاروق تھا۔ محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں مقام دہلی شہسوار میں پیدا ہوئے۔ ان کے والدین ان کو حد سے زیادہ عزیز رکھتے تھے اس لئے کہ گیارہ بچوں میں یہی ایک زندہ رہ سکے تھے۔ غالباً اسی لاڈ پیار نے انہیں علوم مزید میں منتہی نہ ہونے دیا۔ ۱۵ سالہ میں جب ان کی عمر ۱۶ برس کی تھی احمد شاہ ابدالی دہلی پر حملہ آور ہوا۔ نظیر اپنی والدہ اور نانی سمیت آگرہ چلے آئے۔ محلہ تاج گنج میں مقیم ہوئے۔ یہیں ان کی شادی ہوئی۔ فن خوش نویسی اچھی طرح جانتے تھے۔ انتہا سے زیادہ سیریل اور قلع مزاج تھے۔ چنانچہ کسی دربار یا سرکار سے متعلق ہونا گوارا نہ کیا۔ نواب سعادت علی خاں نے طلب کیا انہوں نے انکار کیا۔ بھرت پور کے راجہ نے بلایا یہ نہ گئے۔ شروع میں چھ دنوں کیسے متھرا میں ایک مدرسہ میں معلمی کی لیکن تھوڑے دنوں کے بعد آگرہ چلے آئے۔ لالہ بلاس رام کے لڑکے کو پڑھاتے۔ سترہ روپیہ ماہوار ملتا۔ اس قلیل رقم پر انہوں نے اپنی زندگی گزار دی۔ آخر عمر میں بعارضہ فالج نوے برس کی عمر پا کر ۱۸۳۳ء میں انتقال کیا۔

نظیر فطری طور پر بہت طنسار اور روادار واقع ہوئے تھے۔ دل آزاری اور دل شکنی ان کا شیوہ نہ تھا۔ ہر طبقہ اور ہر مذہب میں ہر دلعزیز تھے۔ جہاں جاتے باقیوں ہاتھ لئے جاتے اور سر آنکھوں پر بٹھائے جاتے۔ وہ لوگ جو انہیں خوش گو۔ یادگار بازار میں شاعر کہتے ہیں اگر ان کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کریں تو شاید انہیں اپنی رائے تبدیل کرنا پڑے۔ بڑے خوددار انسان تھے۔ معمولی رقم پر ملازمت کرنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ صاحب حاجت تھے۔ لیکن دل کے اتنے غنی تھے کہ نوابوں اور رئیسوں کی نوکری کرنا اور ان کی تعریفوں کے پل باندھنا ان کی خودداری کے احساس پر بارگراں تھا۔

نواب سادات علی خاں اور راجہ بھرت پور کا طلب کرنا اور ان کا انکار کرنا اگر قریب قیاس ہو تو یہ ضرور ہے کہ انہوں نے کبھی ملازمت کی خواہش بھی نہیں کی اور نہ کوئی سفارش چاہی۔ زیادہ تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ اسے عامہ کے خلات انہوں نے روپیہ اور خوشامد کی بڑی تعریف کی ہے۔ خوشامد کی تعریف میں ایک نظم لکھی ہے جو سرسید کے معین خوشامد سے بالکل مختلف ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے شاد مسرور غنی شاہ گدا راضی ہے
جو خوشامد کرے خلق اُس سے سدا راضی ہے حد تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
باوجودیکہ مالی دشواری کا ہر روز سامنا رہتا ہوگا لیکن پھر بھی خوش مزاجی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ابتدا میں رنگین مزاج بھی تھے لیکن بعد کو رنگیں طبعی نے سنجیدگی کا جامہ زیب تن کیا اور کشمکش حیات کے پیچیدہ مسائل پر لوگوں کی توجہ کو مبذول کر کے روشن داعی کا ثبوت دیا۔

نظیر کے مطبوعہ کلیات میں تو غزلوں کی تعداد صرف ستائیس ہے جن میں ۲۵۶ اشعار ہیں۔ لطیف احمد صاحب اکبر آبادی کے مضمون (مطبوعہ نگار جلد ۳ نمبر ۱۹۳۵ء) سے پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر شہباز کو سو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ سید عابد علی صاحب اکبر آبادی نے گذشتہ دس سال کی مسلسل جستجو کے بعد چھ سو غزلوں سے زیادہ کا ذخیرہ فراہم کیا ہے میری نظر سے یہ غزلیں نہیں گذریں۔ خدا کرے کہ یہ مجموعہ شائع ہو کر ناظرین کے پیش نظر ہو۔ مجھے خود نظیر کے کلام سے دلچسپی ہے لہذا اس کی تلاش و جستجو جاری رکھی حیدر آباد اور دکن کے دوران سفر میں بھی یہ تلاش جاری رکھی چنانچہ پروفیسر آغا حیدر صاحب کے کتب خانہ میں ایک نایاب قلمی نسخہ ملا جو بہت ہی خوش نما ہے۔ نظیر کی تصویر بھی ہے جو رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو میں دی ہوئی تصویر سے بالکل مختلف ہے۔ اس نسخہ میں غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان منتخب غزلوں کا ہے۔ اس میں ایک سو پینتالیس

غزل ہیں اور ہر غزل صرف پانچ شریکی ہے۔ اشعار کی تعداد ۷۲۵ ہے دوسرے دیوان میں ایک سو اٹیس غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۸۷۷ ہے۔ ان غزلوں کے علاوہ عشقیہ نظمیں بھی ہیں۔ سرآج۔ اصغر۔ قدرت۔ سعدی۔ حافظ اور خسرو کی غزلوں پر مصرعے بھی لگائے ہیں۔ نظیر کی غزلوں میں اکثر و بیشتر تسلسل پایا جاتا ہے بہت کم غزلیں ایسی ہیں جو طولانی ہیں بعض بعض غزلوں میں ردیف بھی نہیں ہوتی۔ نظیر کی شاعری کا تعلق نہ تو لکھنؤ اسکول سے رہا اور نہ دہلی اسکول سے بلکہ وہ آپ اپنی نظیر ہے۔ وہ عہد حاضر کے شعرا کے پیشرو تھے۔ اول کی غزلوں کا انداز بیان نہایت سیدھا سادہ اور موثر ہے۔ روانی اور صفائی اس بلا کی ہے کہ اس دور میں سوائے جرات کے کسی اور کو نصیب نہیں۔ یوں تو نظیر کے ہاں ہر طرح کی غزلیں اور ہر درجہ کے اشعار نظم ہوئے ہیں۔ لیکن اول کی انفرادی خصوصیت غزلوں میں مقامی رنگ کو استعمال کرنے میں ہے۔ جس طرح سے کہ انہوں نے اپنے دوسرے کلام میں ہر جگہ ہندوستانی شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے ویسے ہی غزلوں میں بھی یہ عنصر امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی تہذیب و رسوم کا ذکر غزلوں میں کیا ہے۔ مثلاً بسنت۔ ہولی۔ دیوالی وغیرہ وغیرہ بسنت کے موقع پر یہ غزل کہی تھی۔

جو شش نشاط و عیش ہے ہر جا بسنت کا ہے طرفہ روزگار طرب زابسنت کا
 باغوں میں لطف نشوونما کی ہیں کشتیوں ہزموں میں نعمت خوشدلی افزا بسنت کا
 پھرتے ہیں کر لباس بسنتی وہ دلبراں ہے جن سے زرنگار سرا پا بسنت کا
 جادو پر یار کے یہ کہا ہم نے صبح دم اے جاں ہے اب تو ہر کہیں چرچا بسنت کا
 تشریف تم نہ لائے جو کہ بسنتی پوشش کہئے گناہ ہم نے کیا کیا بسنت کا
 سنتے ہی اس بہار سے نکلا کہ جس کے تئیں دل دیکھتے ہی ہو گیا شید بسنت کا

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر

بہار کا یا حسن یار نے کیا کیا بسنت کا

دیوالی میں جو تیاریاں جو جو آرائشیں اور خوشیاں منائی جاتی ہیں اون کا ذکر یوں کیا ہے۔
 دوستوں کیا کیا دیوالی میں نشاط و عیش ہے سب جیسا ہے جو اس ہنگام کے شایان ہے
 مائل سیر چراغاں خلق ہر جا دمہ دم حاصل نظارہ حسن شمع رویاں پے پے
 جیت کا پڑتا ہے جس کا داؤں وہ کہتا ہے یوں سوئے دست است ہے میرے کوئی نر خند پے
 ہے دسہرہ میں بھی یوں گو فرحت و زینت نظیر

پر دیوالی بھی عجب پاکیزہ تر تہوار ہے

اسی طرح ہولی کو بھی یاد کرتے ہیں سہ

بتوں کے زرد پیراہن میں عطر مینا کا جب ہکا ہوا نقشہ عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رہ کا
 گلاں آلودہ گلچروں کے وصف رخ میں نکلتے ہے مزا کیا کیا عصر پر کلک سے ٹبل کی چہ چہ کا
 گلابی آنکھڑیوں کے ہر نگہ سے جام مل پیکر کوئی سرخوش کوئی بیخود کوئی لوتا کوئی بہر کا
 چھڑکنارنگ خوباں پر عجب شوخی دکھاتا ہے کبھی کچھ تازگی وہ وہ کبھی انداز رہ رہ کا
 بھگو یا دبیروں نے جب نظیر اپنے کو ہولی میں
 تو کیا کیا تالیوں کا فل ہوا اور شور تہ قہ کا

شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوا کرتی ہے۔ ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں
 مسلمان باہم مل جل کر رہتے تھے۔ اتحاد قومی پایا جاتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے
 دکھ سکھ میں شریک کار رہتے تھے۔ جنگ و فساد اور باہمی نفاق کو پاس نہیں بٹکنے دیتے
 تھے۔ سید انشا کے کلام میں بھی مقامی رنگ کی جھلک پائی جاتی ہے لیکن جس خوبی اور
 اختصار کے ساتھ نظیر کے یہاں یہ مفنا میں موزوں ہوئے ہیں کسی دوسرے شاعر کو نصیب
 نہیں۔

مناظر فطرت کی جھلک بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اور صرف خارجی نقطہ نظر سے
 نہیں۔ بلکہ داخلی عنوان سے۔ وہ ایران یا عرب کی بہار کا نقشہ نہیں پیش کرتے بلکہ ہندوستانی
 بہار کا نقشہ کاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل میں ہندوستانی بہار کا ذکر کیا ہے۔ نئی نئی تشبیہیں

جو حقیقت سے قریب تر ہیں قابل ملاحظہ ہیں۔

ساقیا موسم برسات ہے کیا روح فزا
دیکھ ملک تازگی صنعت بے چون و چرا
کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا
مخل تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا
الغرض دشت تو ہیں کارگہ مخمل سبز
اور جو ہیں کوہ تو اون پر بھی زمر ہے فدا
ہے زمین چمن و باغ جو پانی سے سفید
اوس میں اب گل ہر اک گل کا ہے یوں جلوہ نما
عقل کہتی ہے تامل سے جسے دیکھ کے یہ
طشت بلور ہے اقسام جو اہر سے بھرا
شاخ پر گل پر یہ عالم ہے کہ جیسے محبوب
ہلتے اس لطفت سے ہیں بھیگے ہوئے تازہ تہال
غلغل رعد خوش آتے ہر اک گوش کو یوں
جیسے ہونا زمینیں دلبر کے نہانے میں ادا
اوس سیلاب میں یوں ادھرتے ہیں بگلے جیسے
جگنو اس طور چمکتے ہیں کہ جوں وقت سنگار
اب میں ساون کی اندھیری کی کہوں کیا قرینت
کہیں رقام کا رقص اور کہیں طرب کی سرو
جگنو اس طور چمکتے ہیں کہ جوں وقت سنگار
کہیں رقام کا رقص اور کہیں طرب کی سرو
مور کا شور نغان نوک کی جھینگر کی جھنکار
اہل ظاہر بھی ہیں سب سست بے عیش و سرور
اہل باطن بھی اوچھلتے ہیں بڑی وجد میں آ

شہر اور دشت میں یاں چارہینے تو نظیر

ہر برس ہوتے ہیں گل حسن طراوت ہر جا

بعض بعض غزلوں کے مضامین بہت عاسیانہ اور جذبات بہت ادنیٰ درجہ کے ہیں
اور شاید اسی عریانی کی بنا پر شیفتہ - آذاد - شبلی اور دوسرے نقد نگاروں نے نظیر کو
بتزل گو اور فحش گو کہا ہے مثلاً :-

بھوں کو بوسہ دیے ہنسکے اور میں گالی
ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار کیا
ہم تو کیا ہیں دل فرشتے کا بھی کانچھین لے
ملک جھک کھلا کے بھرا نگلیا چھپانی آہکی

اک لپٹ کشتی کی ہم سے بھی تو کمر دکھو ذرا
 کیا تعجب ہے اگر دیکھے تو مردہ بھی اُٹھے
 ہاں بھلا ہم بھی تو جانیں پہسلوانی آپچی
 چین فیض کی ڈھلک پٹرو پہ آنی آپکی

غزل سلسل

اوس نے جب آنکھیں لڑا کر مہنس دیا
 ہم نے بھی نظریں ملا کر مہنس دیا
 آن کیا کیا دلبری کی دے دکھا
 شوخ نے جب پان کھلا کر مہنس دیا
 ایک بوسہ کی طلب کی ہم نے جب
 پاس لا منہ پھر ہٹا کر مہنس دیا
 ہم نے پوچھا اکل نہ آئے کس لئے
 پاؤں کی ہندی دکھا کر مہنس دیا
 ایک دن اُس نے بوقت اختلاط
 خوب ہم کو گدا گدا کر مہنس دیا
 ہم نے جب کی گد گدی اُس کے نظیر
 پھر تو کیا کیا کھل کھلا کر مہنس دیا

حقیقت امر یہ ہے کہ نظیر کے مزاج میں شوخی بلا کی تھی۔ اونہوں نے جہاں مامیانہ خیالات کا اظہار کیا ہے وہاں اعلیٰ درجہ کے جذبات بھی نظم کئے ہیں۔ اس دودھ کے ہر شاعر کے ہاں عریانی اور فحش گوئی کی مثالیں ملتی ہیں لیکن شہرت کا دار و مدار ایسے اشعار پر نہیں ہوتا۔ نظیر بھی اس عریاں گوئی سے بچ نہ سکے۔ ان اشعار کی وجہ سے مذاق تغزل کو شدید ضرب لگی ہے جس کا ازالہ اون کے صحیح مذاق تغزل نے دوسری غزلوں میں کیا ہے

مثال میں چند ایسے اشعار اور غزلیں ملاحظہ ہوں جن میں عشق کا معیار بہت بلند ہے۔
 اُس کے شرارِ حسن نے شعلہ جو اک دکھا دیا
 طور کو سر سے پاؤں تک بھونکے یا جلا دیا
 پھر کے نگاہ چار سو تھیری اُسی کے رو برو
 اُس نے تو میری چشم کو قبلہ بنا دیا
 تینشے کی کیا مجال تھی یہ جو تراشنے بے سستوں
 تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ دھادیا
 بحر ہستی میں صحبت احباب
 یوں ہے جیسے بروے آب حباب
 جس کو رقص و سرود کہتے ہیں
 وہ بھی ہے اک ہولے خانہ خراب
 حُسن اور عشق جس کو کہتے ہیں
 خطفہ برق و قطرہ مسیاب

فرست عمر قطرہ شبہم وصل محبوب گوہر نایاب
گردش آسماں میں ہم کیا ہیں پر کا ہے میسائے گرداب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے مثل تحریر موج نقش بر آب
جسم بھی روح کی ہے جولان گاہ روح بھی اک سوار پا برکاب
زندگانی و مرگ بھی کیا ہیں ایک مثل خیال دگر خواب
سب کتا بوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھا نظیر دل کی کتاب

یہ جواہر خانہ دنیا جو ہے با آب و تاب اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب
وہ عظیم الشان مکانِ تہی تھیں جن کی رفعتیں ہنس کے طاق آسماں کو طاق ابرو کا جواب
ان میں تھے مہجذب ثروت جنہیں کہتے تھے لوگ کیتھا دو قیصر و کینسرو وافر اسیاب
مہروش بہرام صولت بدر قدر و جبرخ لٹخ مشتری پیکر ثریا مار کہ کیواں جناب
صبح سے لے شام تک اور شام سے لے صبح تک محفل رقص و سرود اور پے بہ پے جام شراب
کثرت اہل نشاط و جوشش عیش و انبساط ساغر مینا و گل عطر وے و نقل و کباب
یا تو وہ مہنگا مہ تنشید تھا یا دافعتا کر دیا ایسا کچھ اس دور فلک نے انقلاب
جو وہ سب جاتے پہ دم میں جناب آسماں گر رہ گئی عبرت فرا دہ قصر ویران و خراب
خواب کہتے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال

کچھ کہا جاتا نہیں والد اعلم بالصواب

مدرج بالا اشعار پڑھنے کے بعد شاید ہی کوئی منصف مزاج ایسے شاعر کو متبذل گو کہہ سکتا
ہے۔ جن جذبات اور خیالات کا اظہار ہو رہا ہے وہ یقیناً بہت بلند ہیں۔ شاعر نے صف اول کے
کلام کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ نظیر کے ساتھ پڑا نظم ہو اسے کہ صرف چند غزلوں کو
دیکھ کر یا سن کر تخریبی تنقید کر دی گئی۔ مجھے یقین ہے کہ جیسے جیسے اس کا کلام منظر عام پر آتا
جائے گا ویسے ویسے لوگوں کو اپنی رائے تبدیل کرنی پڑے گی اور مجھے یہ بھی یقین ہے کہ جو کچھ

اب تک دریافت کیا جاسکا ہے وہ بھی ناکافی ہے۔ نظیر کا کلام اب بھی بہت ایسا ہے جو نظروں کے سامنے نہیں۔ اون کے یہاں بعض بعض جگہ ابتذال ضرور پایا جاتا ہے لیکن اُن زمانے کے کس شاعر کے یہاں ابتذال نہیں۔ سودا اور نیر بھی تو اس سے نہیں بچ سکے ان کے کلام میں بھی تو سب سے درجہ کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ لیکن دیکھنے کی یہ بات ہے کہ اور بلند مرتبہ عناصر بھی پائے جاتے ہیں کہ نہیں۔ اور اگر ہیں تو اُن کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا لازمی ہے۔ نظیر کے کلام میں اگر کچھ نہیں ہے نہ ہو۔ دن کے ہاں مقامی عنصر ہی ایک ایسی امتیازی خصوصیت ہے جو اُنہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے زندہ رکھنے کیلئے کافی ہے۔

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل کے اس دور کا مطالعہ اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ اس سے پہلے دور کا تھا۔ پہلے دور کا سب سے اچھا شاعر میر تقی میر اور اس دور کا سب سے کم عمر شاعر یعنی جرات کا سنہ وفات ایک ہی ہے یعنی ۱۸۰۶ء۔ اس دور کے ہر نامیہ نے نیر۔ سودا۔ اور درد کا زمانہ دیکھا تھا۔ اُن کے ساتھ شریک محفل رہے تھے۔ ہم طرح غزلیں کہی تھیں۔ بہت سے اہل محفل ابھی تک زندہ تھے جنہوں نے نیر کی شیریں بیانی۔ سوز و گداز۔ درویشی و ضیاء مٹنے تھے۔ درد اور سودا کو خاموش ہوئے تو کچھ عرصہ بھی ہو گیا تھا لیکن نیر کی نشر زنی ۱۸۱۸ء تک برابر جاری رہی۔ ایسی صورت میں اس دور کے شاعر کے لئے کوئی نئی راہ نکالنا آسان بات نہ تھی یہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہو وہاں شعر ابھی مذاق عامہ کو متاثر کیا کرتے ہیں۔ اور یہ فرض بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے دراصل اتنا ہی مشکل ہے۔ نیر۔ سودا اور درد کی غزل سرائی کے بعد محفل شعر و شاعری کو سحر کئے رہنا۔ انشا۔ معصن۔ اور جرات کا کام تھا۔ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے سامنے کتنا

اہم زمین تھا۔ ان کی بد قسمتی تھی کہ ایسے استاد ان کا دل الفن کے بعد صدر محفل ہوئے۔ اگر یہ حاتم کے دور کے بعد ہوئے ہوتے تو ان کی شاعری کو نمایاں درجہ حاصل ہو گیا ہوتا۔ لیکن تیسرے اور سودا کے بعد محفل پہ چھا جانا ان لوگوں کے بس کی بات نہ تھی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو مجموعی حیثیت سے پچھلے دور کے کسی شاعر پر فوقیت یا افضلیت رکھتا ہو دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہئے کہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اتر آئی۔ لیکن اتنا ضرور ہو کہ اس دور کے شعرا نے غزل کوئی میں تعطل پیدا نہ ہونے دیا۔ ورنہ جب عمارت بہت بلند ہو جاتی ہے تو اس کے گرنے کا خطرہ بھی بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اس عہد کے شعرا کے سامنے دو راستے تھے ایک تو یہ کہ شاعرانہ مابین کارنگ اختیار کرتے اور اسی میں درجہ کمال حاصل کرتے دوسرے یہ کہ ان سے الگ ہو کر اپنا نیا رنگ اختیار کرتے۔ ان دونوں راستوں میں سے انہوں نے کسی ایک ہی راستہ کو اختیار نہیں کیا بلکہ اپنے کلام میں کچھ تو پرانا رنگ برقرار رکھا اور بیشتر نیا رنگ اختیار کیا۔ ان کے کلام میں بعض بعض جگہ تیسرے کا سوز و گداز سودا کی شان و شکوہ الفاظ اور درد کی صوفیانہ چاشنی کا لطف آتا ہے۔ کوئی ترقی نہیں کر سکے۔ لیکن بیشتر حصہ میں شونہ۔ طرمداری۔ طراری۔ چلیا۔ پان معاملہ بندی۔ صاف گوئی۔ ہوسناکی پائی جاتی ہے۔ تیسرے عشق و محبت کی سخت گھڑیاں آہ آہ کر کے گزارتے ہیں لیکن ان میں اتنا صبر و تحمل کہاں۔ معشوق کی تغافل شکاری۔ جفا جوئی اور بے وفائی کا جواب ترکی بہ ترکی دیتے ہیں۔ یہ قدیموں کی صحبت میں معشوق جانے اور یہ خاموش رہیں اور آہ بھریں نا ممکن خیروں سے ملنے پر خوب خوب سناتے ہیں کئی جلی بامیں رمزد کنا یہ میں عشق و محبت کی گفتگو ان کا شمار نہیں۔ یہ ہیں معاملہ کے صاف۔ ان کے یہاں وصل سے مراد کچھ اور نہیں سوائے رات کی ملاقات اور ہم بستری کے۔ راستہ میں ٹوک کر اور جھپٹ کر بوسہ کے ہوتے ہیں طلبگار۔ زہد تقویٰ پیری مریدی ان کی عریانی پر اپنی اپنی آنکھیں بند کرتی ہیں ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں میں ان کی کوئی وقعت نہ ہوئی اور نہ ہی البتہ ان کے کلام کی قدر ان لوگوں میں ضرور ہوئی

جن کے متعلق غالب نے کہا ہے ۔

ہر بو الہوس نے حسن پرستی شاعر کی اب آبرو سے شیوہ اہل نظر گئی
اس رنگ میں ڈوبے ہوئے امرا و درسا کے علاوہ عوام جن کا معیار عشق بھی بہت پست درجہ
کا ہو کر تا ہے وہ ان کے کلام سے بہت زیادہ مظلوظ ہوئے ۔ اس طرح سے غزلوں کا رواج محلوں
اور محفلوں سے نکل کر گلی کو پے اور سڑکوں پر بھی ہونے لگا ہے ۔ غزل گوئی جو اب تک محدود
تھی پڑھے لکھے خاص شرفاء کے طبقے یا فطری تعلق رکھنے والوں کے لئے اس کی بہتات کی
کوئی حد نہ تھی ۔ بڑے بڑے نوابوں اور رئیسوں کے بڑکوں کی غزلوں پر استادان فرنگ
بھول چڑھا کر اصلاح دیا کرتے تھے اور ہمیشہ ایسے ہی کو شاگرد بناتے جس میں شعر کہنے کی کچھ نظر
صلاحیت ہوتی تھی ۔ میر نے تو نہ جانے کتنے رئیس زادوں کی غزلوں پر اصلاح دینے سے انکار
کر دیا تھا ۔ حتیٰ کہ ناسخ ایسے شاعر کو شکا سا جواب دیکر ٹال دیا تھا ۔ لیکن اس عہد میں استاد
شاگردی کو اتنا زیادہ رواج ہوا کہ شاید پہلے کبھی نہ ہوا ہوگا ایک ایک استاد کے سیکڑوں
شاگرد تھے ۔ اس میدان میں جتنی سب سے آگے رہے ۔ جب روپیہ روپیہ آٹھ آٹھ آنے میں غزلیں
فروخت ہوں گی تو ظاہر ہے کہ کیسے شاعر اور کیسے شاعر ہوں گے ۔ لیکن شعرا کی تعداد بہت زیادہ
ہو گئی ۔

غزلوں میں فارسی اور عربی تلیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی روایات کا پھر سے شمول
ہونے لگا ۔ ہنسنت ۔ ہولی ۔ دیوالی اور دسہرہ کے تیوہاروں کے جشن اور حسینوں کے مجسمے
میلے ٹھیلے کی طرف اشارے ہونے لگے ۔ یہ واضح رہے کہ اردو شاعری میں یہ کوئی نئی چیز نہ
تھی لیکن چونکہ بہت دنوں کے بعد اس کا اعادہ ہونے لگا تھا اس لئے جدت طبع ہی معلوم ہونے
لگی ۔ نظیر اور انشاکے یہاں یہ باتیں خاص طور پر نمایاں ہیں ۔

عام شاعروں کی طبیعتوں کا رجحان گہرے اور اعلیٰ درجہ کے خیالات کے بجائے فطری
تراش تراش کی طرف ہونے لگا تھا ۔ فلسفہ ۔ تصوف ۔ اور فنی طرح سے دیگر دقیق مسائل حیات
تھوڑے دنوں کیسے پس پشت نظر آنے لگے تھے ۔ ملک اور قوم کی سیاسی معاشرتی اور سماجی

حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ لیکن شوا اور روسائے قوم وقتی عیش و عشرت اور بخلت کی زندگی میں یک گونہ مدہوش نظر آتے تھے۔ غریبی مفلسی۔ جہالت و در سے آنکھیں دکھاتی تھی اور یہ اون کی آنکھوں میں آنکھیں ملانا بھی پسند نہ کرتے تھے۔

غزلوں میں برجستگی اور آمد کے بجائے قافیہ پیمائی ہونے لگی تھی۔ ایک ہی طرح میں متعدد غزلوں کا نظم کرنا قادر الکلامی اور استاد کی دلیل سمجھی جانے لگی تھی۔ جدت طبع کا اندازہ نہشت قافیوں کی تلاش سے لگایا جاتا تھا چاہے وہ غزل کیلئے موزوں ہوں یا نہ ہوں۔ اتنا ضرور ہوا کہ ایہام گوئی بالکل ختم ہو گئی۔ استعارے اور تشبیہوں کی بھرمار بھی نہ تھی۔ صنعتوں کا استعمال ضرور ہوتا تھا لیکن صرف اسی کی دھن نہ ہوتی تھی۔ ہندی الفاظ اور ہندی محاوروں کی جھلک غزلوں میں پھر سے دکھائی دینے لگی۔ فارسی الفاظ اور تراکیب کی بہتات نہ تھی۔ کلام میں ایک حد تک سادگی اور روانی قائم تھی۔ انشا۔ جرات اور نظیر اکبر آبادی کی غزلیں اس بیان کے ثبوت میں بہ آسانی پیش کی جاسکتی ہیں۔ البتہ مستحق کے یہاں اوروں کی بہ نسبت فارسی کا زیادہ غلبہ تھا۔ بہت سے الفاظ متروک ہو گئے تھے لیکن قیود نہیں عائد ہوئے تھے۔ اس زمانے میں بھی تہجی۔ کڑھب۔ تسپر۔ رہے ہے۔ کہے ہے۔ نط۔ دوانہ۔ ٹک۔ کننے۔ اون نے۔ کیونکہ۔ ہمسائیاں۔ پھرے ہے۔ چلے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے وغیرہ وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

گیارہواں باب

ادب و غزل کا پانچواں دور۔ لکھنؤ اسکول کی ابتدا

ناسخ اور آتش کا زمانہ

اس سے پیشتر یہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ میں شاعرانہ دہلی کا اجتماع کن وجوہ کی بنا پر ہوا۔ دہلی کے جتنے شاعر لکھنؤ میں آئے انہوں نے اپنی مقامی خصوصیات و روایات کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور موقع بہ موقع اپنے دہلوی ہونے کا خریہ ذکر کر دیا کرتے تھے اور چونکہ لکھنؤ کا شہر نیا تھا آباد ہوا تھا۔ حکومت بھی نئی تھی۔ یہاں کے خاص باشندوں میں سے کوئی بھی بہت اچھا شاعر نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے اہل لکھنؤ کو صاحب طرز ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں تھا۔ مقامی شعرا اپنے کلام پر اساتذہ دہلی سے اصلاح لینا فخر سمجھتے تھے اور برابر دہلی والوں کی پیروی کرتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آیا کہ لکھنؤ کے شعرا اپنی امتیازی انفرادیت کا احساس کرنے لگے۔ شیخ انام بخش ناسخ پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنے آپ کو دہلی اسکول کی تقلید و پیروی سے آزاد کیا اور وہ درجہ کمال حاصل کیا کہ دہلی کے شاعرانے مابعد اور معاصرین نے ان کی پیروی کرنا عیب نہ سمجھا۔ چنانچہ موتی۔ ذوق اور غالب جو نہ صرف دہلی کے بلکہ اپنے زمانے کے بہترین شاعر تھے سب نے ان کی تقلید کی ہے اور ان کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ نواب جعفر علی خاں صاحب آٹھ نے نگار خودیؒ ۱۹۱۵ء میں ایک قابل قدر مضمون ”شاعرانہ دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور ناسخ سے پہلے لکھنؤی شاعری کا تفتیش و ایہام“ سپرد قلم کیا ہے جس میں انہوں نے ملک الشعراء قاضی میر بادشاہ خیر کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ناسخ اور آتش سے پہلے اہل لکھنؤ نے انفرادیت پر متنازع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جداگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی

ترب کے بجائے شکوہ دہندہ آہنگی زیادہ تھی اور صداقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی (نگار مشا)
 لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور صحت کا تعلق ہے وہ ناسمج ہی کے ہاتھوں سزا خیم پائی۔
 اس لئے کہ اثر صاحب خود کہتے ہیں "خود اختر کا کلام بتاتا ہے کہ ناسمج اور آتش کے پیشتر کا
 ہے کیونکہ ان کے یہاں وہ الفاظ بہ کثرت ملتے ہیں جو ان لوگوں نے متردک کر دیا تھا۔" یہ
 صحیح ہے کہ مضمون آخرینی اور نازک خیالی ان سے پیشتر کے شعرا میں بھی پائی جاتی ہے جیسا کہ
 آٹھیا صاحب نے ثابت کیا ہے۔ آتش کے کلام میں دہلی کا رنگ ضرور پایا جاتا ہے اور ایسا ہونا
 بھی لازمی تھا اس لئے کہ مصحفی کے شاگرد تھے لیکن بعد کا کلام دہلی کی تقلید سے آزاد ہے۔
 میر۔ جرات۔ انشا۔ اور مصحفی کا انتقال ہو چکا تھا۔ نظیر کی تقلید ہوتی ہی نہ تھی۔ رنگین
 رنجی کہنے لگے تھے۔ دہلی میں سوائے شاہ نصیر کے اور کوئی مشہور شاعر نہ تھا۔ لہذا شاعر شاہی
 کے میدان میں انشا اور مصحفی کے بعد ناسمج اور آتش پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان دونوں
 استادوں کے شاگردوں کی تعداد بھی کافی تھی۔ بڑے بڑے مشاعرے اور دوسری تفریحی
 محفلوں میں سوائے ان کے اور کسی کا رنگ نہ جھنپاتا تھا۔

ان تمام باتوں سے ظاہر ہو گیا کہ لکھنؤ اسکول دراصل شعرائے دہلی کے ہاتھوں معرض وجود
 میں آیا اور اس کی ابتدائی نشوونما بھی انہیں بالکالوں کے زیر اثر رہ کر ہوئی۔ ناسمج نے الگ
 ہونے کی کوشش کی جو ایک حد تک کامیاب ہوئی۔ اس دور کے بہترین لکھنوی نایبیدے
 ناسمج اور آتش اور دہلی کے بہترین نایبیدے شاہ نصیر ہیں باقی دوسرے شعرا تو ان کے
 شاگرد تھے یا صاحب طرز نہ تھے۔ ان تینوں شاعروں نے اردو غزل کو بہت کچھ متاثر کیا
 لہذا ان کے ہی کلام پر تنقیدی نظر ڈالی جائے گی۔

شیخ امام بخش ناسخ

شیخ امام بخش ناسخ کے نسبى حالات کے متعلق بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں مولانا آزاد مولانا عبدالحی۔ مسٹر رام بابو سکسینہ اور دوسرے تاریخ نویسوں نے یہی لکھا ہے کہ شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے لڑکے تھے یا اس نے گود لیا تھا۔ مولانا آزاد اور رام بابو صاحب نے یہ بھی دثوق کے ساتھ لکھا ہے کہ خدا بخش کے مرنے کے بعد وراثت کے لئے شاہی عدالت میں خدا بخش کے بھائیوں نے مقدمہ بھی دائر کیا تھا جس کا فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔

(ملاحظہ ہو گل رعنا ص ۳۴ بہتری آف اردو لٹریچر ص ۲۴۲ آبجائٹ ص ۲۴۳)

اگر لڑکے تھے تو وراثت کے لئے مقدمہ دائر کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لڑکے اور ذاتی عداوت تھی۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ خدا بخش نے خاندان سے باہر شادی کیا ہو لیکن مقدمہ کا ناسخ کے حق میں فیصلہ ہونا اور ان کی رباعیاں جن میں انہوں نے صاف طور سے اپنے کو بیٹا لکھا ہے اس بات کی شاہد ہیں کہ وہ لڑکے تھے متنبی نہ تھے۔ قانون اسلام متنبی کو وارث بھی قرار نہیں دیتا۔ اون کی ایک رباعی ملاحظہ ہو۔

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعویٰ باطل سے شہکاروں کو حاصل یہ ہوا کہ کہ گئے مجھ کو بدنام
اس کے علاوہ انہوں نے اپنے والد کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ کہا تھا جس میں صاف
سے لکھا ہے کہ وہ اون کے والد تھے۔

والد من زیر جہاں رحلت نمود یا الہ اے الیس مغفور باد
گفت ناسخ سال تاریخ وفات بار رسول ہاشمی محشور باد

۱۲۱۶ ہجری مطابق ۱۸۰۱ عیسوی

خدا بخش لاہور سے فیض آباد بہ سلسلہ تجارت آئے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ شروع میں خیمہ دہزی بھی کی ہو لیکن بعد کو وہ بڑے تاجر کی حیثیت رکھتے تھے۔ ناسخ کی ولادت

فیض آباد میں ہوئی۔ مولانا عبدالحمی نے گل رعنا میں لکھا ہے کہ فیض آباد کے ایک امیر نواب محمد تقی کو ہانکے ترچوں کے رکھنے کا شوق تھا ناسخ کو بچپن سے کسرت کرنے کی عادت تھی چنانچہ یہ نوکر رکھ کر لکھنؤ لائے۔ ”سیاہ فام مضبوط اور گٹھا ہوا بدن۔ سر سندا ہوا۔ ڈاڑھی خشکی۔ بالکین کے ساتھ جاڑوں میں شب کو نواب صاحب کے مکان کے پٹی پر دے اوڑھتے اور دن کو باریک ملل کے کپڑے پہن کر ادھر ادھر اکڑتے پھرتے“ (گل رعنا ص ۳۴۱)

مولانا عبدالحمی نے اپنے ماخذ کا پتہ نہیں بتایا ہے۔ اس کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔ ناسخ ایک خود دار شخص تھے پہلوانی اور جمانی ورزش سے ان کو شوق ضرور تھا لیکن پیشہ ور پہلوان نہ تھے بچپن ہی سے اذن کی تعلیم و تربیت کی طرٹ اچھی خامی تو بہ تھی۔ خدا بخش ایک امیر تاجر تھے اور اپنے مرنے کے بعد بھی اتنی کافی دولت چھوڑی تھی کہ پس ماندگان میں عدالتی چارہ جوں کی نوبت آئی۔ پھر جو شخص اتنا فارغ البال ہو وہ ہزار آٹھ سو روپیہ ماہانہ آمدنی کے رئیس کے یہاں ہانکے ترچے جو ان کی حیثیت سے کیسے ملازمت کر سکتا ہے۔ طرز رہائش کو بھی ملاحظہ فرمائیے کہ جاڑے میں رات کو نواب صاحب کے مکان کے پٹی پر دے اوڑھنے کو ملتے ہوں۔ دن کو ملل کے کپڑے پہنتا تو اس زمانے کی معمولی بات تھی اب بھی لکھنؤ کی گلیوں میں بعض وضع دار ایسے ملیں گے جو پچھلے کے جاڑے میں معمولی اچکن پہنے ہوں۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی فیض آباد سے بنارس گئے تھے اور وہیں رحلت کی۔ (ملاحظہ ہو آب حیات ص ۲۴۲) ان کے حالات کے سلسلہ میں مولف گل رعنا کا ایک اور حاشیہ ملاحظہ ہو:-

”بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر کاظم علی ایک رئیس تھے انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا وہ مرے تو اچھی خامی دولت وصیت نامہ کی رو سے ان کو مل گئی۔ اب آسودہ حال ہو گئے اور کس سال میں ایک مکان لیکر لودو باش اختیار کی“ (گل رعنا ص ۳۴۲)

اس کا ذکر کسی اور کتاب میں نہیں ہے۔ حقیقت اتنی ہے کہ لکھنؤ کے دارالخلافت ہونے پر امرا اور رؤساء نے فیض آباد چھوڑنا شروع کیا چنانچہ ناسخ بھی لکھنؤ چلے آئے یہاں وہ نہیں درس و تدریس کا بھی شوق ہوا اور شاعر شاعری سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی۔ میر تقی میر سے اصلاح

یعنی چاہی لیکن نازک مزاج شاعر نے منظور نہ کیا (آب حیات ص ۲۴۵) خود ہی مشق سخن پڑھائی کبھی کبھی اپنے دوست محمد عیسیٰ تنہا سے مشورہ کر لیا کرتے مشاعروں میں شرکت ضرور کرتے لیکن غزلیں نہ پڑھتے۔ جب کافی اطمینان ہوا۔ مشاعروں میں غزلیں پڑھنے لگے۔ دوسروں کی غزلوں پر اصلاح دینے لگے۔ سیکڑوں شاگرد ہو گئے۔ ان کے کلام کی ہر طرف دھوم ہونے لگی۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ مصحفی کو کلام دکھاتے تھے۔ اس لئے کہ مصحفی نے ان کا نام اپنے شاگردوں کی فہرست میں نہیں لکھا ہے۔

ایشیائی درباروں میں شاعری۔ موسیقی۔ سپہ گری اور دوسرے علوم فنون کی تدریس سے ہوا کرتی تھی۔ ہندوستانی بادشاہوں کے دربار بھی اہل علم و ہنر سے برابر بھرے ہوتے شاعر صرف شاعر ہی نہ ہوتا تھا۔ بلکہ وہ سیاسی معاملات میں بھی دخل ہوتا تھا۔ اور بادشاہ کے گھریلو معاملات میں بھی صلاح و مشورہ دیا کرتا تھا۔ ناسخ کی بود و باش لکھنؤ میں صرف شاعری کی غرض سے نہ تھی۔ بلکہ انہوں نے سیاسی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ انہیں کئی بار لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔

مرزا حاجی ایک ذی علم اور خوش اخلاق امیر زادے بخشی گری کے عالی مرتبہ عہدے پر ممتاز تھے۔ ان کی مہبتوں میں ملک الشعراء قاضی محمد صادق اختر۔ مرزا قتیل اور دوسرے اہل کمال رہا کرتے تھے۔ ناسخ کی بھی پہونچ تھی۔ مرزا حاجی کو نواب غازی الدین حیدر کے مزاج میں بڑا دخل ہو گیا تھا۔ ایک دم کو بھی ان سے جدا نہ ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی چڑھی ہوئی کمان کے اشارے کی فکر میں نواب شہزادہ آغا میر ہوئے۔ ناسخ کو دھمکی دے کر اپنی طرفن ملایا۔ اور جیسے ہی نواب آغا میر وزیر ہوئے۔ مرزا حاجی کو نظر بند کیا۔ اہلک مضبوط کرانی جلا وطن کر آیا۔ غرض یہ کہ مرزا حاجی کو کہیں کا نہ رکھا۔ ناسخ کو درپردہ کچھ نہ کچھ منفعت ہوئی۔ نواب حسن الدولہ سلطان غازی الدین حیدر کے نواسے ان کے انتقال کے بعد محل سرا میں نانی کے آغوش محبت میں پرورش پاتے تھے۔ جب جوان ہوئے تو نواب آغا میر نے چاہا کہ انہیں اپنے قبضہ میں رکھیں۔ اتفاق سے شہزادے کے آغوش ناسخ کے دوست تھے۔

چنانچہ شیخ ناسخ کے وزیران کو ہوا رکھا گیا۔ شہزادے کو محل سے باہر رہنے کی ترغیب دی گئی۔ بادشاہ سے شکایت کی گئی۔ نیلم والی کوٹھی میں رہنے کی اجازت ملی۔ آخون صاحب داروغہ مقرر ہوئے شیخ ناسخ و خیل رہے۔ شہزادے کی عنایتوں سے مالامال رہے۔ نواب آغامیر کے اشارے سے یہ ہجو بھی کہہ دیتے تھے۔ حکیم ہمدی جب پہلی بار معزول ہوئے تو انہوں نے ان کی ہجو لکھی۔ ناسخ کو اپنی عمر میں تین مرتبہ لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ پہلی مرتبہ سلطان غازی الدین حیدر کے ناراض ہونے کی وجہ سے ناراضگی کا سبب قصیدہ نہ لکھنا بتایا جاتا ہے (آب حیات ص ۳۵۲۔ ہسٹری آف اردو لٹریچر ص ۲۶۶) لیکن یہ وجہ کچھ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لئے کہ ان کے مطبوعہ کلیات میں تازہ نئی قطعہ سبب جلوس کا ہے جس میں ان کو وہ شہنشاہ لکھتے ہیں۔

بھگواند کہ با اقبال دولت	بہ تخت زر جلوس شاہ گردید
زمین و آسمان یک بزم عیش و سرور	زماہی خسرمی تا ماہ گردید
مہارک باد اے آفاق عالم	طلوع آفتاب جاہ گردید
ندا آمد بگو ششم زود یارب	کہ ششم امروز شاہنشاہ گردید
پئے سال ہمایون جلوسش	بگو ناسخ کہ ظن اللہ گردید

بہر حال یہ لکھنؤ سے باہر گئے وہ کسی وجہ سے۔ بادشاہ ناراض ضرور تھے۔ سلطان نصیر الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی یہ لکھنؤ پہنچے۔ مگر نواب آغامیر معزول ہوئے اور حکیم ہمدی وزیر ہوئے۔ یہ لکھنؤ چھوڑ کر بھاگے۔ اس مرتبہ وہ تقریباً چھ برس تک لکھنؤ سے باہر رہے۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ اور دوسرے مقاموں پر اقامت گزیرے۔

دہشت سے کب وطن کو پہونچوں گا کہ جھٹاب تو سال آ پہونچا
حکیم ہمدی جب ۱۲۳۵ھ ہجری مطابق ۱۸۳۲ء میں معزول ہو کر فرخ آباد گئے تو انہوں نے نئے انداز سے تاریخ لکھی اور لکھنؤ واپس آئے۔

افتاد حکیم از وزارت تاریخ بطرز نو قسم کن

از حائے حکیم ہشت بر گیر سر مرتبہ نصف نصف کم کُن
 محمد علی شاہ کے زمانہ میں حکیم ہمدی کمال ہوئے اور وزیر ہو کر پھر آئے تو ناسخ کو جلا وطن
 پھر اختیار کر لی پڑی۔ لیکن چند ماہ بعد حکیم ہمدی کا انتقال ہو گیا یہ لکھنؤ آئے۔ کچھ دنوں بعد
 رہے۔ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں انتقال کیا۔ اور گھر ہی میں دفن ہوئے۔ میر علی اوسط
 نے تاریخ کہی ہے

دلا شعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے - ۱۲۵۴ھ

مدحیف ہائے ناسخ مدحیف ہائے ناسخ - ۱۸۳۸ء

آزاد اور رام بابو نے لکھا ہے کہ انہوں نے شادی نہیں کی تھی۔ مولوی عبدالحی کا بیان ہے
 کہ "سید محمد سیر زائر نے قیصر التواریخ میں لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم دلائی تھی۔ حکیم
 زین العابدین اون کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طلبا بت کرتا اور خوش چلنی سے زندگی بسر کرتا
 تھا۔ (گل رعنا ص ۳۵۲) ناسخ کے دیوان دوم میں ایک قطعہ تاریخ کا ایسا ملتا ہے جس سے
 واضح ہوتا ہے کہ اون کے ایک بڑا کا تھا۔ اُسے چپک نکل آئی تھی۔ ناسخ الہ آباد میں مقیم تھے
 جب شفا یابی کی خبر ناسخ کو ملی تو انہوں نے یہ قطعہ کہا ہے

نور چشم شفا ز چپک یافت	دل میں مراد مبارک یافت
سجدہ شکر حق ادا کردم	در حق نامہ بردار کردم
گفت ہر ساکن الہ آباد	اے مسافر ترا مبارکباد
شد دعا ہائے تو قبول خدا	کرد امداد تو رسول خدا
فرمن عیش تخم اشک تو داد	شجر نالہ داد بار مراد
سال مسعود گفت پیر خود	صحت نور چشم سعد بود

۱۲۴۳ھ بمبئی

ناسخ کا سنہ ولادت کسی کتاب میں درج نہیں ہے آزاد نے لکھا ہے لوگ کہتے
 ہیں ۶۴-۶۵ برس کی عمر تھی۔ مگر عمری سلمہ لکھتے ہیں کہ تقریباً سو برس کی عمر ہو گی۔

اکثر عہد سلف کے سر کے اور نواب شجاع الدولہ کی باتیں آنکھوں سے دیکھی بیان کرتے تھے۔
 (آب حیات ص ۳۵۳) ناسخ نے جو قطعات تاریخ کہے ہیں ان سے صرف اتنا ثابت ہوتا ہے کہ
 وہ ۶۴-۶۵ برس کے نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ عمر تھے۔ انہوں نے ایک قطعہ تاریخ
 کوزر جسونت سنگھ پر داتا پسر راجہ بینی بہادر کی وفات پر کہا تھا جس سے سنہ وفات ۱۱۸۹ھ
 نکلتا ہے۔ ناسخ کا انتقال ۱۲۵۲ھ ہجری میں ہوا۔ ۶۵ برس کی قلمی مدت ہوتی ہے۔
 ظاہر ہے کہ انہوں نے تاریخ اس وقت کہی ہوگی جب فن شعر و شاعری سے اچھی طرح
 واقفیت حاصل کر چکے ہوں گے۔ اگر پچیس برس کے بھی رہے ہوں گے تو بھی نوے سال
 کی عمر ہوتی ہے۔ لہذا زعمی صاحب کا بیان قرین قیاس ہے۔ تاریخ ملاحظہ ہو۔

از مردن پروانہ جاں سوختہ شمع بزم اہل سخن ہائے ببرد
 تاریخ رقم نمودم ناسخ پروانہ، ببرد شمع ہم دائے ببرد

۱۱۸۹ھ ہجری
 مطابق ۱۷۷۵ء میسوری۔ (دیوان دوم ص ۳۴۹)

ناسخ کے دیوان دیوان میں غزلیں۔ رباعی۔ اور تاریخی قطعات ہیں۔ ان کے علاوہ اور
 اصناف نہیں پائے جاتے۔ کسی کی طرح میں قصیدے تو نہیں کہے البتہ تہنیت و تعزیت کے
 موقعوں پر قطعات ضرور نظم کئے ہیں۔ ان کی تصنیفات میں سے تین دیوان بتائے جاتے
 ہیں۔ لیکن دو عام طور سے ملتے ہیں۔ تیسرا دیوان نایاب ہے۔ پہلے دیوان میں تین سو سات
 غزلیں ہیں اور اشعار کی تعداد ۴۴۸۸ ہے دوسرے دیوان میں پانچ سو آٹھ غزلیں ہیں
 اور اشعار کی تعداد ۶۳۰۹ ہے اس طور سے مکمل غزلوں کی تعداد ۱۰۸۵۵ ہے اور کل اشعار
 کی تعداد ۱۰۷۹۷ ہے۔ جو اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ ہے۔

ناسخ کو لکھنو اور لکھنؤ کی ہر چیز سے عشق تھا۔ انہوں نے یہ ارادہ کر لیا تھا کہ لکھنؤ کی
 شاعری کو دہلی کے تتبع سے آزاد کر کے رہیں گے۔ یہ کوئی آسان بات نہ تھی۔ تیسرا سودا
 درو۔ انتہاء مصحفی دہلی کے منتخب شعرا زندہ تھے غزلوں میں جو مرتبہ ان اساتذہ کو

حاصل ہو چکا تھا وہ بھی پوشیدہ نہ تھا۔ انہوں نے پوری کوشش سے ایک ایسا طرز بیان نکالا جس سے لکھنؤ کی ادبی انفرادیت قائم ہو سکی۔ الفاظ کی تحقیق و تدقیق۔ حشو و زوائد سے کلام کو پاک اور صاف کرنا۔ نت نئے محاوروں کا نظم کرنا۔ ثقیل اور ٹھیک ہندی الفاظ کو خارج کرنا غرض یہ کہ جتنے خارجی اجزا ہو سکتے ہیں ان سب کو اپنے ذمہ لیا۔ سیدھے سادے سامنے کے مضامین جو بہت کچھ فطرت سے قریں تر ہوتے ہیں ان سے بچنے کی دھن میں ایسے ایسے معنی بند اشعار موزوں کئے جن میں جذبات کی تاثیر نام کو نہیں۔ اور تکلف اور تصنع کا نام بنوٹ رکھا۔ عشق جو ہر قید و بند سے آزاد ہے۔ جس میں سبب۔ ثبوت اور عقل کی کوئی گنجائش نہیں ہے اس کو الفاظ کا تابع قرار دیا۔ جو کچھ کہ پہلے مصرع میں کہا اس کا ثبوت عقلی دوسرے مصرع میں پیش کیا۔ اس میں شک نہیں کہ قصیدہ کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن غزلوں میں وہ لفظی شان و شکوہ شوکت و جزالت۔ بعید الفہم تشبیہ استعارہ صناعہ بدلے نظم کئے کہ سودا پیچھے رہ گئے۔ سودا کی لبض لبض غزلیں قصیدہ نما ہیں لیکن ناسخ کی غزلیں تو اکثر اور بیشتر ایسی ہیں جن پر قصیدہ کا اطلاق ہوتا ہے اس زمانے میں یہ ساری بنوٹ کی باتیں صناعی میں شمار کی جاتی تھیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس میں فقر ہائے ہم وزن کی دھن میں کتنی محنت کرنی پڑی ہوگی۔

پاس یار جانی ہے بادۂ ارغوانی ہے	شغل شعر خوانی ہے عالم جوانی ہے
رنگ زرد سے ہدم ہوتے ہیں عشق سے محرم	رہتے ہیں لہو ہر دم چہرۂ ارغوانی ہے
ابر ہے گلستاں ہے مطرب غزل خواں ہے	سست بارہ جاناں ہے لطف زندگانی ہے
منہ سے گر آ لگے مینا آب خضر ہو پینا	بی کے ایک دم جینا عمر جاودانی ہے
آئینہ دوزاں ہے اس میں عکس جاناں ہے	آپ اپنا حیراں ہے آپ اپنا ثانی ہے
سننے والے رہتے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں	ان پر نوحے بہتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے
ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو جس میں یہ التزام رکھا ہے کہ الف کا حرف نہ آنے پائے۔	
کی میں نے جو غم سے سینہ کو بی	نوبت یہ صبح کی بجلی ہے

چند شرادر کلمے جلتے ہیں جن میں صنعتیں پائی جاتی ہیں -

کچھ تری بات کو شبات نہیں ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں
(صنعت طباق)

رسم ملک حسن ہے یہ کھلیں روشوں کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ رو بازار میں
(صنعت ایہام تناسب)

روزیاں سیکڑوں پہوش پڑے ہتے ہیں ہے مگر غانہ خسار ترے کوچے میں
(صنعت تجرید باللفظ)

مشرقی یہاں بکتے ہیں معشوق دہاں گوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا
(صنعت تفریق)

روشن ہے اس میں عارض تاں اس میں داغ کیا کم شب فراق ہے زلف سیاہ سے
(صنعت جمع و تفریق)

ٹلتا ہی نہیں ہجر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ خورشید قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ
(صنعت حسن تعلیل)

اسوی شکر آرٹ قابل ملاحظہ ہے۔ پہلے مصرع میں ایک ایسی بات کہی جو سمجھ میں آئی
ممکن ہی نہ تھی۔ لیکن دوسرے مصرع میں ثبوت ایسا پیش کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھ
میں آ جاتا ہے لیکن یہ چیز مشقیہ شاعری کے منافی ہے اس میں نہ تو لطف پیدا ہوتا ہے
اور نہ تاثیر پائی جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ناسخ کی ساری عمر لفظوں کی تلاش و جستجو و محسول
استعمال کی سوز و نیت کی فکر میں صرف ہوئی۔ نئی بات پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اور زمانہ بھی
ایسا ہی تھا کہ لفظی گرفت بہت ہوتی تھی۔ ہر لفظ اور اس کی ترکیب کیلئے پرلے شاعروں
کے کلام سے سناٹا لگی جاتی تھی۔ شاعری بے مزہ ضرور ہوئی لیکن اصول اور پرانی روایتوں
میں کج فہم فتنہ نہ آنے پایا۔ ناسخ کے کلام میں کوئی اصولی غلطی نہیں پائی جاتی۔ مصحفی کی طرح یہ
نہیں ہوا کہ ایک مصرع کسی بحر میں اور دوسرا کسی بحر میں موزوں ہو گیا ہو۔ دوسرے

لفظوں میں اُن کا کلام لفظی استقام و اخلاط سے پاک و صاف شاعرانہ تعلی کے انداز میں خود کہتے ہیں
 ہوں میں اک شیر نیشاں سخنِ خوف کیا مجھ کو شیرِ قالیں کا
 میرے اشعار ایسے ہیں جیدہ کہ نہیں دخل یاں سخنِ چین کا
 ناسخ کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت اُن کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہے جس کو
 حقیقت - واقعیت اور صداقت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ صرف اُن کی دماغی تخیل اور ذہنی
 انج کے سوا کچھ نہیں۔ مثال میں چند اشعار ملاحظہ ہو۔

میرا سینہ ہے مشرقِ آفتاب داغِ ہجراں کا	طلوعِ صبحِ عشرِ چاک ہے اپنے گریباں کا
کافی بس اُس کو نشہ ہے بوسے شراب کا	ہو بوجھ جس کے ہاتھ میں ساغرِ حباب کا
اگر ہو پھاپا پر سمندر یقین ہو خاکِ دم میں جلکر	سنا جو ہو آفتابِ محشر کھڑے داغِ آتشیں کا
ہم صغیر اس باغ کی کیسی ہونا ساز ہے	طاؤرِ رنگِ چین تک مائل پر وار ہے
جب تصورِ یار کا باندھام آپ آئے نظر	سانے آنکھوں کے آئینہ ہمارا دل ہوا
ہم نے جو جی بنائی ہے ترے موبات کی	ناؤں مشکیں بنا ہے منہ ہر اک ناسور کا
کیا پڑ گیا ہے ملکس تری چشمِ مست کا	نرگس کی شاخِ بگلئی ہر موجِ آب میں
کبھی مجھ دل جلے کی تربت پر	سبزہ ہو گا نہ جز چنار درخت

ناسخ کے ہاں اس طرح کی شاعرانہ ایجاد و اختراع بہت کافی ہیں لیکن ان جدت طرائف
 کے علاوہ اور دوسرے عناصر بھی کافی ہیں جن کی وجہ سے شہرت و ناموری ہوئی ورنہ
 یہ اشعار ایسے نہیں کہ بقائے دوام کی سند عطا کریں۔ ناسخ کے ہاں اعلیٰ اور ادنیٰ درجہ
 کے جذبات - تصوف کی جاشنی - اخلاقی مناسبات - مذہبی تمتعات سب کچھ پائے جاتے
 ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ روائی ہے اور شیر بھی۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ہولوں کی	عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی
سیکڑوں آہیں کروں پر ذکر کیا آواز کا	تیر جو آواز دے ہے نقص تیرا انداز کا
دل ہی اُس کا جانتا ہے جس پر گزرا ہے یہ حال	عشق کا صدمہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

پاس سے پر کسی حالت میں مجھے بایں نہیں
کہنے کو شمع کی مانند زبان رکھتے ہیں
سارے عالم میں انقلاب ہوا
تکڑا ہوں میں کب سے راہ قاصد
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں
رات میں نے تیرے دھوکے میں پکارا چاند کو
بلبل نالوں کہاں جاے گستاخ چھوڑ کر
خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے

یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے
ساتیا جلد آ ہوا بدلی
ہے سیہ مست آج کالی گھٹا
جھلسلی کی طرح تھوپ رہا ہوں
جی مرا جینے سے ادا اس ہوا

دیوان دوم میں اس قسم کے اشعار دیوان اول سے زیادہ ہیں۔ میرے خیال میں ناسخ
کے وہ اشعار زیادہ قابل قدر ہیں جو انہوں نے لکھنؤ سے باہر رہ کر کہے ہیں۔ لیکن ان کے
دونوں دیوان کی ترتیب ایسی ہے جس سے یہ پتہ چلا نامشکل ہے کہ کہنسی غزلیں عالم
غربت میں کہی تھیں۔ ایسی ہی ایک غزل ملاحظہ ہو۔ جس کا ساراں شعر اس بات کی
گواہی دیتا ہے کہ یہ غزل جلا وطنی کے زمانے میں کہی تھی۔

پھر پیام وصال آپہونچا
موسم بر شگال آپہونچا
کیا وہ یوسف جمال آپہونچا
ابر باران کا خیال آپہونچا

آس کہتے ہیں جسے آس نہیں پاس نہیں
بزم جاناں میں کبھی بات نہ نکلی منہ سے
جب مرے دل کو اضطراب ہوا
آتا نہیں پھر کے آہ قاصد
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
اے پری کھڑا ملا ہے کیا ہی پیارا چاند کو
جیتے جی جاؤں میں کیونکر کوئے جاناں چھوڑ کر
دل اک بت پر شیدا ہوا چاہتا ہے

آتی جاتی ہے جا بجا بدلی
جھومتی آتی ہے متوالی گھٹا
اس ابر میں یار سے جدا ہوں
تو جو دم بھر نہ میرے پاس ہوا

پیک فرخندہ فال آپہونچا
پھر بسا رک ہو محبت ساتی
چشم بے نور ہو گئی پر نور
اڑ کے اب جائے گی کہاں بٹے

پھر ہرن ہو گئی مری و دشت پھر وہ رعنا غزال آپہونچا
مثل خورشید چل کے دن بھراہ دھوپ سے لال لال آپہونچا
دشت سے کب وطن کو پہونچو گکا کہ چھٹا اب یہ سال آپہونچا
آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب شاید اُس کا خیال آپہونچا
یہی مضمون خط میں ہے مرقوم حُسن کا اب زوال آپہونچا

چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں بہت ادنیٰ درجہ کے جذبات نظم ہوئے ہیں یہ بگڑی ہوئی سماجی زندگی کا آئینہ ہیں۔ لیکن ناسخ کا یہ انتہائی کمال اور زور بیان تھا کہ لہجہ درجہ کے معنایں کو الفاظ کے زور سے ایسا آواز دے کر دے تھے کہ بیک نظر انکی سطحیت اور ابتذال پر پردہ پڑ جاتا تھا۔

کیا لبالب ہے تیرے تنگ دہن میں شکر دیجیو ہم کو بھی اے طفل حسین قوڑی سی
ابھی ہر چند وہ بت لہجہ ان ہے سفیر اس کا مگر موسیٰ میاں ہے
کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
کر رہا ہے تمہارے سینہ کا دیدہ ذات سے نظار اپیٹ
پہنے کرتی اگر وہ جالی کی کہے ہر علقہ کو ستارا پیٹ
دیکھ کر ایک بار پیٹ اُس کا کہ رہا ہوں دکھا دو بار پیٹ
ہوں میں عاشق انار پستان کا ہوں نہ تربت پہ ہر چند دشت
بالوں کا کچھ اثر بفسل بار میں نہیں پڑتا ہے عکس زلف سیہ فام دوش پر
بام پر ننگے نہ آؤ تم شب قیامت میں چاندنی پڑ جائیگی میل بدن جو نہ ہو
پھر کھلونے کی طرح ہر دم ستاؤں گا کھیلنا یاد آئے گا کہ کب لڑائی ہوئی
تصور میں نہ آکے گی کیا کی یہ دلی آئینہ کا وہ آئینہ تھا
ناسخ کے احباب صرف اثر و وسوسہ ہی نہ تھے بلکہ وہ عرفیائے گرام اور علمائے کلام
محببتوں میں بھی بار بار رہے تھے۔ خود صوفی تھے لیکن کلام میں تصوف کی پانچ صورتیں

جاتی ہے۔ وہ اپنے مذہبی معتقدات کے انہار میں بھی بے باک تھے۔ اخلاقی مسائل کو بھی
نظم کرتے تھے۔ چند اشعار اس قبیل کے ملاحظہ ہوں۔

مذہبی معتقدات

غلام حیدر کرار ہوں میں اے ناسخ مرا عدو جو ہوا زیر ذوالفقار ہوا
بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا روح القدس ہے نام مرے ہم صغیر کا
بیعت خدا سے مجھ کو ہے ہیو اسطہ النیب دست خدا ہے نام مرے دستگیر کا

نصوف

جب سے کہ بتوں سے آشنا ہوں بیگانہ حسدائی سے ہوا ہوں
کیونکہ کہوں کہ عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں
پاؤں جو رکھتا ہے کھاتا ہے سر اس کا ٹھوکریں یہ تحریم کوئے جاناں ہے مقام آداب کا
جز صدم کچھ نظر نہیں آتا وہ موصد ہوں روز اول کا
اہل فنا کے ساتھ جو ہے سرفراز ہے مردوں پہ سبے سجدہ ہمیشہ ناز ہے
شمع کے شکر میں بھی ہلائیں کبھی کبھی تنہا برائے لذت دنیا زباں نہیں

اخلاق و مسائل حیات

انسان کو انسان سے کیسے نہیں اچھا جس سینہ میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں اچھا
سوائے مکر زمانے میں رسم و راہ نہیں وہ کون جا ہے جہاں چاہ زید کاہ نہیں
زندگی زندہ ولی کا نام ہے مردہ دل کیا خاک جیا کرتے ہیں
مرنا قبول ہے مجھے دنیا نہیں قبول غم نے اٹھیں گے مجھ سے نہ اس پیر زال کے
اثر درد و قناعت نے بنایا احسگر ہاتھ میں لیتے ہی بس میں نے تو زر چھوڑ دیا
وہ رونہ ایک وضع پر رنگ جہاں نہیں وہ کون سا جنم ہے کہ جس کو خزاں نہیں
رفت کبھی کسی کی گوارا یہساں نہیں جس سرزمین کے ہم ہیں وہاں سماں نہیں

ہمارا ہر نفس اک بادباں ہے روانہ کشتی عمر رواں ہے
 کسی کا کب کوئی روز سیہ میں ساتھ دیتا ہے کہ تاریکی میں سایہ بھی جلا رہتا ہے انسان سے
 ایک چھوٹا تو ملی دوسرے کو قید حیات کبھی ہوتا نہیں یہ حسنا نہ زنداں خالی
 ناسخ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد یہ ظاہر ہو گیا کہ معنوی حیثیت سے انہوں
 نے طرز قدیم میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی جو ان کی شاعری کی
 انفرادی خصوصیت ہے وہ بھی صرف ان کے دماغ کی تخلیق نہ تھی۔ ان سے پہلے اختر کے
 کلام میں بھی اس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ اخلاق۔ تصوف اور فلسفہ حیات جو کچھ یہ
 نظم کر سکے ہیں وہ اردو غزل کیسے کوئی نئی بات نہ تھی۔ اصول اور اصلاح زبان کا کام
 حاتم نے شروع کیا تھا لیکن اُس پر پابندی نہ کر سکے تھے۔ ناسخ نے اصول مقرر کئے اور
 اُن پر پابندی بھی کی۔ مولف گل رعنا نے تحریر کیا ہے کہ میر علی ادسط رشک نے اصول
 بنائے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ رشک اذن کو احاطہ تحریر میں لائے۔ دراصل اصلاح زبان کا
 کام ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ لطوالت کے خوف سے چند باتیں لکھی جاتی ہیں۔
 (۱) ناسخ نے بہت سے ثقیل۔ بھدے۔ اور جھوٹے الفاظ جو ادون سے پہلے یا ادکے
 زمانے میں نظم ہو کرتے تھے متروک قرار دے مثلاً انت۔ نیٹ۔ ٹک۔ جگ۔ بکھو۔
 آئے ہے جائے ہے۔ آئیاں جائیاں۔ آتیاں جاتیاں۔ نتجھ بن۔ لاگا وغیرہ
 (۲) ان سے پیشتر ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اصناف کا استعمال جائز سمجھا
 جاتا تھا۔ مثلاً جاسے کم گھیر وغیرہ ناسخ نے انہیں ناجائز قرار دیا۔
 (۳) فارسی ترکیب اصناف کے ساتھ اعلان نون کو ناجائز قرار دیا۔ مثلاً رگ جان
 چاک گریبان وغیرہ۔

(۴) غیر زبان کے الفاظ بجنسہ استعمال کئے جائیں۔ ادون میں کوئی تصرف نہ کیا جائے
 لیکن اگر عوام کے تصرف کو فحاشانے جائز مان لیا ہو اور استعمال کیا ہو تو وہ جائز ہوگا مثلاً
 اگر دگر تمبیر مسودہ و مسودہ وغیرہ

(۵) ایسے ٹھیک ہندی الفاظ جو ثقیل تھے اون کو متروک کیا جن کے مترادف اردو میں صوتی حیثیت سے نرم اور خوش آئند تھے ان کو ترک کیا مثلاً منن۔ ماس بمعنی گوشت نین بمعنی آنکھ وغیرہ۔

(۶) یہاں دہاں کا قافیہ جان کے قافیہ کے ساتھ استعمال نہ ہو بلکہ جہاں کہاں کے ساتھ استعمال کیا جائے۔

ان تمام پابندیوں سے زبان تو ضرور سدھری اور نا ہواری بھی دور ہوئی لیکن فطری شاعری کیلئے کچھ زیادہ مفید نہ ہوئی۔ فاسخ کے شاگردوں کی تعداد بہت کافی تھی لیکن ان میں مشہور ترین وزیر۔ برقی۔ رشک۔ تھر۔ تھر۔ منیر۔ ان میں وزیر سب سے زیادہ ذہین اور فطری شاعر تھے۔ باقی سب تقلیدی شاعر تھے۔

شاہ نصیر الدین نصیر

متونی سلسلہ

شاہ نصیر الدین خاص دہلی کے باشندے اور شاہ غیب کے صاحبزادے تھے۔ ان کے والد کا نام غیب تھا لیکن امیرانہ حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کئی مواضعات سہانی آل تمنا سے بطور جاگیر ملے ہوئے تھے۔ باپ نے اچھی تعلیم و تربیت دلانے کی کوشش کی لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ شاہ نصیر بہت معمولی طور پر لکھ پڑھ سکے طبیعت شعر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی شاہ چھری مائل کو جو قائم کے شاگرد تھے سلام رکھانے لگے۔ موزونی طبع اور مشق سخن نے بہت جلد مشہور کر دیا۔ شاہی دربار میں بھی رسائی ہو گئی۔ ولی عہد جو بعد کو بہادر شاہ ظفر ہوئے اپنی غزلوں پر ان سے اصلاح لینے لگے۔ لیکن مرحمت خسروانہ کی خاطر خواہ بارشش نہ ہونے کی وجہ سے انہیں کئی مرتبہ دہلی کو خیرباد کہنا پڑا۔ دو مرتبہ لکھنؤ گئے اور کئی بار حیدر آباد۔ لکھنؤ میں صرف پہلی بار

انشا و مصحفی کے دوران حیات میں ان کی کافی قدر مندرجات ہوئی لیکن دوبارہ جب ناسخ اور آتش کے زمانے میں یہ آئے تو ان کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے۔ حیدر آباد جب جب گئے ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ خاص طور سے دیوان چندر اللہ بہت زیادہ مسلوک ہو کر تے تھے۔ تین بار حیدر آباد سے مال مال واپس ہوئے۔ چوتھی بار پھر دیوان چندر اللہ نے سات ہزار روپیہ بھیج کر بلوایا اور پچیس روپیہ یومیہ مقرر کیا (کل رعنا ص ۲۷) لیکن بہت زیادہ دنوں تک اس سے مستنید نہ ہو سکے۔ سترہ سو میں وفات پائی۔ اور حیدر آباد ہی میں قاضی مخدوم موسیٰ کی مزارقاہ میں دفن ہوئے۔

شاہ صاحب نفیس طبع اور لطافت پسند تھے۔ خوش پوشاک۔ پابند وضع خوش مزاج اور بار بارش آدمی تھے۔ ”بدن چھبر برا اور کشیدہ قامت تھا“ رنگ صاف نہ تھا۔ طبیعت میں ظرافت۔ حاضر جوابی اور صاف گوئی بہت زیادہ تھی۔ علائق و آلام زندگی سے بہت کم سابقہ تھا۔ لیکن پھر بھی شاگردوں سے فرمائشیں کرنے سے باز نہ آتے تھے ان کا خیال تھا کہ فرمائشوں کے ذریعے پریشاں ہو کر گئے بار نہ تھے۔

شاہ صاحب کی طبیعت وقت پسند واقعہ یہ تھی۔ مشکل روئیں اور سنگلاخ زمینوں میں اشعار موزوں کرنے پر پیرید طواری رکھتے تھے۔ مشتق سخن اور زود گوئی کی بدولت جس قافیہ اور جس ردیف پر ہاتھ ڈالنے سے سیکڑوں متحرک ہوتے پہلے جاتے لیکن لطف اور اثر نام کو نہ ہوتا۔ اس رنگ میں تودہ ناسخ اور آتش دیوان سے بڑھے ہوئے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اپنے سن سے اپنے کلام کو ”مشکوٰۃ زبیر معانی“ بتاتے ہیں لیکن غزل کی کھٹی، جبل کی کھٹی، غسل کی کھٹی۔ فلک پہ پہلی زمیں پہ باراں۔ کفن سرخ ترا وغیرہ وغیرہ مشکل ردیف اور قافیوں سے دامن غزل کو گدگد آلود کرتے ہیں۔ طبیعت بجائے مسرور ہونے کے اکتانے لگتی ہے۔ جذبات تیر نہ تو تاثیر ہے۔ اور نہ خیالات اعلیٰ اور ارفع ہیں۔ الفاظ کے زور پر معنی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب کلام کا جائزہ لیجئے تو مولے خمس و عاشاک کے کچھ اور ہاتھ نہیں آتا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے

ایک لاکھ اشعار کہے ہوں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ کوئی مکمل دیوان شائع نہ ہو سکا۔ ایک قلمی فرام پور کی لائبریری میں محفوظ ہے اور ایک مجموعہ حیدرآباد سے شائع ہوا ہے جس میں صرف غزلیں ہیں۔ دہلی نے اس دور میں کوئی بھی اچھا شاعر نہیں پیدا کیا۔ ایسا بھی کوئی نہیں ہے کہ ناسخ اور آئینہ کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے۔ چند اشعار بطور نمونہ کلام ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ لگ جائے گا کہ اس دور میں دہلی کا سب سے اچھا شاعر کتنے پانی میں تیرا تھا۔

خال پشت لب شیریں ہے غسل کی مکھی روح فریاد لپٹ بن کے جبل کی مکھی
سنگ خشت در دیوارفتادہ کو دیکھ ہاتھ ملتی ہے پتھوراکے محل کی مکھی
دلربا قہر نسوں ساز ہیں بنگالہ کے آدمی کو وہ بناتے ہیں عمل کی مکھی

سخن اپنا جو شکر ریز معانی ہے نصیر

سہے روین اس لئے اس شعر و غزل کی مکھی

سدا ہے اس آہ و چشم و تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نکل نکلے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نہلے کے افشاں چنو جہیں پر پنجوڑ و زلفوں کو بعد اس کے

دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

ڈو پٹہ سر پر ہے بائے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے

نہ کیونکہ چمکے نہ کیونکہ بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

وہ شوخ جھرنے کی سیر کرنے پھسلے پتھر پہ جا کے بیٹھا

پکار رہی خلقت ادھر ادھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

کہہ کر کجاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو

دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

غضب ہے چیں بر جیں وہ کیا ہے بدن سے ٹپکے ہیں ہے پسینہ

عیاں ہے یاروئے ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل توڑ پتا ہے سن سکے جس کو

بند ہے یوں کب کسی بشر سے فلک پہ بجلی نہیں پہ باراں
نصیر کی زبان بھی اتنی صاف نہیں ہے جتنی ناسخ و آتش کی۔ ان کے ہاں بندھتا
ہے۔ دکھاتا ہے۔ چمکتا ہے سو جھٹا ہے کے بجائے بند ہے دکھائے ہے۔ چمکے ہے
سو جھٹے ہے وغیرہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ بل بے۔ ولے۔ ٹنگ۔ کجھو وغیرہ کے الفاظ
بھی پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے مثالیں کم دی گئی ہیں۔

لو لگ رہی ہے جس سے وہ شمع رو نہ آیا بل بے تری شرات یاں تک کجھو نہ آیا
ان کا مشاہدہ بھی لغزشوں سے خالی نہیں۔ مثال میں یہ شعر ملاحظہ ہو۔
کان جو اہر کجھو نہ سبھے کھیت کو دھقان اولے سے

برساتے ہیں موتیوں میں میر سے کے گھینے ساون بھاؤں
اول تو دھقان اولوں کو جو اہر زنگار کے بجائے انگارے سمجھتا ہے دوسرے یہ کہ
ساون بھاؤں میں اولے برسانا حقیقت مشاہدہ سے بعید ہے۔ ان کے کلام میں ہندی
الفاظ ضرور مستعمل ہوئے ہیں اور ہندوستانی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ مذریہ ذیل
غزل اس خصوصیت کی حامل ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بادہ کشی کے سکھاتے ہیں کیا ہی قرینے ساون بھاؤں
کیفیت کے ہم نے جو دیکھا وہ ہیں جینے ساون بھاؤں
چھوٹتے ہیں فوارہ مژگاں روز و شب ان آنکھوں سے
یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے مل کے کسی نے ساون بھاؤں
ٹانگے کو پھرتی ہے بھلی اس میں گوٹ تابی کی
راں اہر کے ٹکڑوں کو جب لگتے ہیں سینے ساون بھاؤں
جھولے دم کی آمد و شد ہم یاد کر اُس جھولے کی پینگیں
سو جھٹے ہے بے یار نہ دیں گے آہ یہ جینے ساون بھاؤں

کیونکہ نہ یہ درہائے تگرگ لے بادہ پرستو برسائیں
 کان گہر چھٹ زر کے رکھتے ہیں گنجینے ساون بھادوں
 کان جواہر کیونکہ نہ سمجھیں کھیت کو بھتاں اولوں سے
 برساتے ہیں موتیوں میں ہیرے کے نگیں ساون بھادوں
 ابرسیہ میں دیکھی تھی بنگلوں کی قطار اس شکل سے ہم نے
 یاد دلائے پھر کے ترے دندان مہی نے ساون بھادوں
 جو تھے شر میں تعقید پائی جاتی ہے شاہ نصیر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے
 ذوق ایسا شاگرد پیدا کیا۔ اون کے دوسرے شاگرد زیادہ مشہور نہ ہوئے۔

خواجہ حیدر علی آتش

(متوفی ۱۲۶۳ھ ہجری مطابق ۱۸۴۶ء)

خواجہ حیدر علی آتش کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ وطن دہلی تھا۔ لیکن نواب
 شجاع الدولہ کے زمانے میں ترک سکونت کر کے فیض آباد میں مستقل طور پر مقیم ہوئے آتش
 کی جائے پیدائش کا شرف فیض آباد کو ہے اور کمال کا فخر کھٹو کی قسمت میں تھا۔ ابھی سن ہو
 کو نہ پہونچے تھے کہ سایہ پدری سر سے اٹھ گیا (گل رعنا ص ۳۵۸ و ۳۵۹ تاریخ ادب اردو ص ۲۸۳)
 اس وجہ سے سلسلہ درس و تدریس بہت تھوڑے دنوں تک رہا۔ عربی فارسی کے ابتدائی
 درسیات کے علاوہ علوم دیگر کے اکتساب کا زیادہ موقع نہ مل سکا آزاد نے لکھا ہے
 ”چھریہ بدن کشیدہ قاسمیت۔ سید سے ساد سے بھونے بھانے آدمی تھے مسپا ہیانہ
 زندانہ اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ اور اس لئے کہ خاندان کا تمغہ بھی قائم رہے کچھ رنگ فقیری
 کا بھی تھا۔ ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپا ہیانہ ہانکپن کو بھی نباتے تھے
 سر پہ ایک زلف اور کبھی حیدری جٹا اور بالکل ٹوپی بھوں پر دھڑے جدھر چاہتے

چلے جاتے تھے (آب حیات ص ۳۷۷) مصنف گل رعنا اور رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ نواب محمد تقی خواجہ صاحب کو ہانکے کی حیثیت سے ملازم رکھ کر لکھنؤ لائے (گل رعنا ص ۲۵۹) تاریخ ادب اردو ص ۲۸۳) لائق مصنفین میں سے کسی نے بھی وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے اس واقعہ کو کہاں سے لکھا ہے۔ آب حیات میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ مولف گل رعنا نے تو تاریخ کے متعلق بھی یہی لکھ دیا تھا۔ کہ اد نہیں بھی نواب محمد تقی ہانکے کی حیثیت سے نوکر رکھ کر لائے۔ جس طرح سے اُس بیان میں شبہ ہے اُسی طرح خواجہ صاحب کی ملازمت کا واقعہ بھی شبہ سے خالی نہیں۔ بہر حال وہ خفیہ آباد چھوڑ کر لکھنؤ آئے۔ اور مالی خاں کی سرائے میں ایک چھوٹا سا گھر کر ایہ پر لیکر مقیم ہوئے۔ یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ کب آئے اور کس سلسلہ سے آئے۔ طبیعت میں ہانکین ضرور تھا۔ لیکن شہدین نہیں تھا جیسا کہ ان کی باقی ماندہ زندگی سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ نواب ادبہ کے دربار سے اُنسی پندرہ ماہ وار ملا کرتے تھے۔ لیکن یہ کسی نے نہیں لکھا کہ کس جسے کس صلہ میں اور کس وسیلہ سے۔ گھر میں صرت پندرہ روپے دیتے تھے باقی دوسرے حاجتمندوں کو دیدیا کرتے تھے۔ بعض خوشحال شاگرد بھی مالی امداد کرتے تھے۔ خاص طور سے میر دوست علی خلیل اور سید محمد فارانزد۔ غرضیکہ انہیں مال دنیا کی حرص تھی نہ ہوس۔ جو کچھ گھر بیٹھے مل جاتا خدا کا شکر ادا کرتے۔ نہ اس دربار میں جاتے اور نہ اُس در کی خاک چھانتے۔ نہ بادشاہوں کو غز لیں سُناتے اور نہ کسی کی شان میں قصیدے کہتے۔ ایک صوفی منش توکل پیشہ۔ مرغیاں مرغی۔ سید سے سادے یا اخلاق انسان تھے پہلے مصحفی سے اصلاح سخن لیتے تھے لیکن کسی بات پر ان بن ہو جانے پر اصلاح یعنی ترک نہی لیکن اُستاد کا مقابلہ کرد کاوش کے ساتھ نہ کیا۔ ہم مصروں میں یا ران لکھنؤ نے شیخ ناسخ سے چٹک کرادی لیکن دونوں کی طبیعت اتنی زیادہ صلح پسند واقع ہوئی تھی کہ سوائے چند اشعار کے ہجو کا غار دار بازار گرم نہ ہونے پایا۔ آزاد نے چند لطیفے اس قبیل کے لکھے ہیں لیکن ان سے دونوں کی بزرگی میں فرق نہیں آتا۔ آتش کا غلوں محمدتہ اتنا تھا کہ ناسخ کے وفات کے بعد شریکوئی ترک کر دی تھی۔ اگر ان کی نوک بھونک حریفانہ ہوتی تو آتش کو خوش ہونا

چاہئے تھا۔ اس لئے کہ اون کے لئے میدان صاف تھا۔ کوئی مقابلہ میں نہ تھا۔ شوق سخن اپنے مزاج پر مبنی۔ آخری زمانے میں وہ جو کچھ کہہ جاتے وہ کیا کچھ نہ ہوتا۔ اس لئے کہ وہ اُن کی شاعری کے بخوڑ کا زمانہ تھا۔ مگر یہ وضع دارہ بانگسا سپاہی ۱۸۳۸ء میں ایسا خاموش ہوا کہ مرگ ناگہانی ۱۸۴۲ء میں۔ اس خلوص و محبت کی نوسالہ خاموشی سے اردو شاعری کو جتنا نقصان ہوا وہ احاطہ تحریر میں نہیں لایا جاسکتا۔

خواجہ صاحب نے غزلوں کے دو دیوان یادگار چھوڑے۔ دیوان اول میں چار سو باؤں غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد سات ہزار دو سو اٹھارہ ہے۔ دیوان دوم تتمہ کے طور پر شائع ہوا ہے۔ اس میں صرف ایک سو تین غزلیں ہیں جن کے اشعار کی تعداد پندرہ سو ساٹھ ہے۔ کل غزلیات کی تعداد پانسو پنچانوے ہے اور اشعار کی تعداد آٹھ ہزار سات سو اٹھتر ہے۔ آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے۔ جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جوڑ کر زیور یا ظروف میں خوبصورتی پیدا کرتا ہے اُسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کے جوڑنے کا کام لیتا ہے۔

کینچ دیتا ہے شبیدہ شر کا خاکہ خیال فکر نگین کام اُس پر کرتی ہے پرواز کا بندش الفاظ چٹنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا لہذا ان کے کلام میں صرف برجستگی۔ بیساختگی اور آمد کو تلاش کرنا یا اون کے کلام کو ماستران غیبیوں سے صنعت کرنا صحیح نہ ہوگا۔ آتش کے ہاں بھی تکلف تفسیر اور آدھ ہے لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ کے ہاں یہ چیزیں صرف بنوٹ بنکر رہ جاتی ہیں اور آتش کے ہاں یہی بنوٹ مزیدار اور بانگ ہو جاتی ہے مثال میں دونوں استادوں کی ایک ایک بہترین غزل مسلسل ملاحظہ ہو۔

آتش

شب محل تھی چاندنی کا سماں تھا بعل میں منم تھا حند امہر باں تھا
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی سحر تک منوشتی کا قراں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی
نکالے تھے دو چاند اُس نے مقابل
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل
مشاہد جمال پری کی تھیں آنکھیں
حضور می نگاہوں کو دیدار سے تھی
کیا تھا اُسے بوسہ بازی نے پیدا
حقیقت دکھاتا تھا عشق بجا بازی
زمین پر سے اک نور تا آسماں تھا
وہ شب صبح جنت کا جس پر گاہ تھا
فرحناک تھی روح دل شادماں تھا
مکان وصال اک طلسمی مکاں تھا
کھلا تھا وہ پردہ کہ جو درمیاں تھا
کمر کی طرح سے جو غائب دہاں تھا
نہاں جس کو سمجھے ہوئے تھے میاں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

ناستخ

پھر قیامت زاہد اہل ناب خاموش کا
پھر رے سر نے کیا ہے داغ سودا کو کلاہ
شوق عربانی نے پھر کہیں پیرہن کی دھجیاں
لگ گئی ہے پھر جوان روزوں میں جھپکی ہی سمجھے
نہ زن جا جا کے گلزاروں میں پھر ہوتا ہوں میں
پھر ہڈا رہتا ہوں میں بے ہوش بدستوں کی طرح
آئے پھر ایام سرا پھر ہوا شوق وصال
کچھ پھر دوڑتا پھر تاجوں دیوانوں کی طرح
آگنی ہے یاد مجھ کو وصل کی پھر نیکیش
سر گیا ہے پھر کوئی خالی مرے آغوش کو
اُس سیما نے کیا پھر بام پر آنے کا قصد
پھر جدائی سے ہوئی منظور رد پوشی مجھے
پھر نظر آنے لگا موسم جنوں کے جوش کا
پھر لیا کام آبلوں سے پاؤں نے پاؤش کا
پھر اتر دایا جنوں تے بوجھ میرے دوش کا
آگیا ہے دھیان پھر اک کا فر خاموش کا
برگ گل پر پھر گمان ہونے لگا ہے گوش کا
پھر تصور بندہ گیا مجھ کو کسی سے دوش کا
چادر تربت سا پھر عالم ہے بالا پوش کا
پھر کوئی انداز دم سیکھا ہے میرے ہوش کا
پھر ہوا میرے لبوں میں طورے کے جوش کا
پھر خیال آیا ہے مجھ کو گور کی آغوش کا
پھر جنازہ بار ہو گا دوستوں کے دوش کا
پھر ستا ہے نہ ملنا اک بت رد پوش کا

ساحل دریا مرے رونے سے پھر آغوش ہے رو نایا د آتا ہے پھر اک لفل ہم آغوش کا
پھر کھلونے کی طرح بیدم ہے میرا کا لبد کھیلنا یاد آیا پھر اک لفل ہم آغوش کا
پھر ہوا مضبوط نفاں دشوار اسے ناسخ مجھے
پھر قیامت زا ہوا ہلنا لب خاموشش کا

دونوں غزلوں کے پڑھ جانے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں استادوں کے
ملح نظر میں کتنا فرق اور کتنی مناسبت تھی۔ آتش کا شاعرانہ انداز بیان حقیقت سے
دور ضرور ہے لیکن پھر بھی لطافت اور تاثیر میں کمی نہیں پائی جاتی برخلاف اس کے
ناسخ کی غزل پر گوہ کندن اور کاہ ہر آور دن کی مثل صادق آتی ہے۔ دونوں کے کلام
نصورات کی تصویریں ہیں۔ فطرت سے قریب تر اور روشن۔ رخ آتش کے حصہ میں ہے اور حقیقت
سے دور اور تاریک۔ ناسخ کے حصہ میں ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس دور کے تمام شعرا
عالم بالا اور تحت الشرمی کے سیر کرنے کے عادی ہیں وہ آتش یوں یا ناسخ یا شاہ نصیر یا کوئی
اور ہو۔ صرف فرق اتنا ہے کہ آتش کی بلند پروازی اوروں کی بہ نسبت زیادہ قریں قیاس
ہو تی ہے اور سبالت کی سرحد سے ذرا الگ رہتی ہے۔ اس دور کے شعرا میں اگر کسی نے جذبات
نگاری کی طرف زیادہ توجہ کی ہے تو وہ آتش ہیں۔ یوں تو پورے پورے دیوان سے دس بیس
اشعار محنت و جانفشانی کے بعد ہر شاعر کے کلام سے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن آتش کے
ہاں ایسے تیز نشتر زیادہ تعداد میں ملیں گے۔ ملاحظہ ہوں۔

یہ کس رشک سیما کا مکان ہے زمیں جس کی چہارم آسماں ہے
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
تسام رات ہوئی کر گیا کنار اچاند لو اتر و بام سے تم جیتے اور ہارا چاند
غشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے
ہم دوسم مانگیں اور کرے تو نہیں نہیں انصاف چاہتا ہے یہ اسے ناز نہیں
نکلتی کس طرح ہے جان مضطر دیکھتے جاؤ ہمارے پاس سے جاؤ تو پھر کرو دیکھتے جاؤ

جدھر جاتے ہو ہر گھر سے یہی آواز آتی ہے
 روش مستانہ چلتے ہو قدم مستانہ پڑتے ہیں
 سبھا ہو تو بیماروں کو دم بھر دیکھتے جاؤ
 خدا کے واسطے بہر پیمبر دیکھتے جاؤ
 تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ اُترا
 زباں تک حال دل آیا تو ہوتا
 غشی پھرتے ہیں باغیاں کیسے کیسے
 بہار گلستاں کی ہے آمد آمد
 آتش کا معیار عشق اُتنا پست نہیں ہے جتنا کہ انشا۔ جرات یا انکے دوسرے معاصرین کا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں بھی دس بیس اشعار ایسے ہیں جو بہت پست درجہ کے ہیں۔ مثلاً
 حلقہ ناف سے یہ عقدہ کھلا اے آتش
 لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں حسب
 کمر یار کو بھی پیچش ہو آتی ہے
 زباں بگڑی تو بگڑی مٹی خبر لیجئے دہن بگڑا
 مچھلیاں لپٹیں گی اے یار ترے بازو سے
 وہ بے حجاب ہوئے تو مجھے حیا آئی
 پھیر میں چھری نہ پنجہ نقاب بنکے پاؤں
 لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اون کے خیال میں عشق کا معیار یہ ہے۔

شیریں زباں ہوئی ہے فراد کے دہن میں
 کی کیفیت اُسے ملتی ہے جو جس کے مقدر میں
 لیلیٰ پکارتی ہے جنوں کے پیر نہیں میں
 مٹے الفت نہ خم میں ہے نہ شیشہ میں نہ ساغر میں
 اون کی نگاہ میں دل کی منزلت بھی بہت بلند ہے۔

خدا کا گھر ہے تہمانہ ہمارا دل نہیں آتش
 بتوں سے عشق کر کے اور اون کے تفاعل سے دو چار ہو کر او نہیں بُرا بھلا نہیں کہتے بکا
 اون کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

خدا یاد آگیا مجھ کو بتوں کی بے نیازی سے
 خدا کی عظمت و بزرگی۔ رعب و جلال۔ رحم و کرم کا ذکر اس والہانہ انداز سے کرتے ہیں
 کہ خروالوں میں مناجات کا لطف آجاتا ہے۔

عاجز تو از دوسرا تجھ سا نہیں کوئی
 رنجور کا انیس ہے ہمد ملیل کا
 باغ و بہار آتش نرود کو کیا
 شکل کے وقت حامی ہوا تو طیل کا
 موسیٰ کو تیرے حکم سے دریائے راہ دی
 فرعون کو تو نے عرق کیا رو دیل کا
 طوفان میں ناصہ ان کشتی نوح کی
 حقا جواب ہی نہیں تجھ سے کفیل کا
 بند ہے کس کا پوچھیں گے جب منکر و نکیر
 عاشق ہوں میں کہوں گا کہ بندہ جیل کا
 مسائل ہوں مجھ کو قید کم و بیش کی نہیں
 مختار ہے کریم کثیر و قلیل کا

آتش یہی دعا ہے خدا کے کریم سے

محتاج اسے کریم نہ کیجیو بنجیل کا

ایک ہی غزل میں اس تسلسل کے ساتھ کس لطف سے مختلف تلمیحوں کو نظم کیا ہے۔ یہ بات
 سوائے آتش کے کسی دوسرے معاصر کو نصیب نہیں۔

ہندوستان میں صوفیائے کرام نے اردو ادب کی ابتدائی منزلوں میں جو کام کیا ہے وہ ارباب نظر
 سے پوشیدہ نہیں اور نہ ان کے دہرانے کی ضرورت ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ
 اردو شاعری کوئی بھی ایسا شاعر نہیں پیش کر سکتی جو حکیم سنائی۔ خواجہ فرید الدین عطار یا مولانا روم
 کا ہم پایہ ہو ابتدائی دور کے شعرا میں سے قلی تطلب شاہ۔ دلی۔ سراج اور بھرتی کے کلام سے
 چند اشعار صوفیانہ انداز کے پیش کئے گئے۔ مثالی ہند کے شعرا میں سے آتش سے پیشتر درو اور
 تیر کے کلام سے صوفیانہ شاعری کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان اُستادوں کے بعد اگر کسی
 کے ہاں تصوف کے مسائل لطف اور خصوصیت کے ساتھ نظم ہوئے ہیں تو وہ آتش ہیں۔ انکے
 ہاں ایک دوسرے نہیں بلکہ پوری پوری غزلیں مسائل تصوف سے لبریز ہیں۔ ملاحظہ ہو
 ایک غزل

حسن پر ہی اک جلوہ مستانہ ہے اُس کا
 ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اُس کا
 گل آئے ہیں ہستی میں صدم سے ہر فن گو شش
 بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اُس کا
 گریاں ہے اگر شمع تو سرد و خفتا ہے شعلہ
 معلوم ہوا سوختہ پر واد ہے اُس کا

وہ شوخ نہاں گنج کے مانند ہے اُس میں
معمورہ عالم جو ہے دیرانہ ہے اُس کا
جو چشم کہ حیراں ہوئی آئینہ ہے اُسکی
جو سینہ کہ صد چاک ہوا شانہ ہے اُس کا
دل قصر شہنشاہ ہے وہ شوخ اُس میں شہنشاہ
عرصہ یہ دو عالم کا جلو خانہ ہے اُس کا
یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے
قیمت جو دو عالم کی ہے بیانہ ہے اُس کا
آوارگی نگہت گل سے ہے اشارہ
جامہ سے جو باہر ہے وہ دیوانہ ہے اُس کا
یہ حال ہوا اُس کے فقیروں سے ہویدا
آسودہ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اُس کا
شکرانہ ساقی ازل کرتا ہے آتش

لبریز سے شوق سے پیمانہ ہے اُس کا

فلسفہ مابعد الطبیعیات کے ماہرین مثلاً *Descartes, Spinoza, Leibniz* کے نظریوں کا جنھوں نے مطالعہ کیا ہے وہ آتش کی مندرجہ بالا غول کی زاد دے بغیر نہیں دے سکتے۔ آتش نے کس خوش اسلوبی سے خدا کے وجود کے دلائل و براہین اُس کی مختلف نشانیوں کے اثرات کے ذریعہ سے پیش کئے ہیں۔ ایسا معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ان اشار میں فلسفہ کے شک مسائل نظم ہوئے ہیں۔ چندا اور اشار ملاحظہ ہوں جن میں تصویف کی چاشنی ہے۔

خوشادہ دل میں آرزو تیری
خوشادماغ جسے تازہ رکھے بوتری
مزدل فقر و فنا جاے ادب ہے غافل
بادشاہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے
نقش دہنی شا کے بنا گھر خدا کا دل
کعبہ ہوا خراب جو بیت الصنم ہوا
کیا کیا نہ رنگ تیرے طلب گار لاپکے
مستوں کو جو شش صوفیوں کو حال آپکے
ہستی کہ مثل نقش کف پاسٹا چکے
عاشق نقاب شاہد مقصود اٹھا چکے
تھرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے
مثل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے
دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا
گل کہ دیا چراغ ہمارے شعور کا
کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے
جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے
اس عنصر کے علاوہ ایک اور مابعد الاتیاز خصوصیت ادن کے کلام کی اخلاقیات اور

پند و نصائح کا دفتر ہے لیکن یہ کڑوی باتیں بھی اس عذاب سے نظم ہوئی ہیں کہ ان میں بھی شیرینی پائی جاتی ہے۔ وہ عاشق تھے یا نہ تھے وہ صوفی تھے یا نہ تھے واللہ اعلم لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کا سیدھا سادہ طرز رہائش اخلاقی زندگی کا نمونہ تھا۔ حرص و ہوس سے کوسوں دور۔ فقر و فاقہ۔ توکل قناعت۔ صبر و استغنا۔ انسانی ہمدردی یہ سب ان کی ذات میں پائی جاتی تھیں۔ لہذا ایسے مضامین کے نظم کرنے پر انہیں نہ صرف پوری قدرت حاصل تھی بلکہ ان میں صداقت بھی پائی جاتی تھی۔ عالم بے عمل کے الفاظ میں نہ تو اثر ہوتا ہے اور نہ زور ان کا درس عمل برائیوں سے نفرت پیدا کرتا ہے۔ اچھائیوں کی ترغیب دیتا ہے۔ مثال میں سیکڑوں اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ایک سے ایک اچھا۔ طوالت کے خوف سے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دولت دنیا سے مستغنی طبیعت ہو گئی
 حرص و ہوس کو سینہ میں غافل جگہ نہ دے
 دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست
 طبل و سلم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک مال
 اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسب عمر
 عروس دھر سے بوسے وفا نہیں آتی
 دل کی کدو تیں اگر انساناں سے دور ہوں
 کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
 ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساناں
 عقل کہ دیتی ہے انساناں کی جہالت اہل
 زمین چین گل کھلاتی ہے کیا کیا
 نہ گور سکندر نہ ہے قبر دارا
 نہ کسی کو کڑی کہی ہم نے
 نہ جب تک ہم پیالہ ہو کوئی میں سے نہیں پیتا

خاکساری نے اثر پیدا کیا اکسیر کا
 مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا
 اک نان خشک ایک پیالہ شراب کا
 ہم سے خلافت ہو کے کرے گا زمانہ کیا
 ہمیں کہتے ہیں گے کسے تا زیانہ کیا
 بھلا میں بکر کا اس کے ازالہ کیا کرتا
 سارے نفاق گبر و مسلماناں سے دور ہوں
 سانپ کو مار کے گنجینہ زر لیتا ہے
 زہر پیکر مزہ شیر و شکر لیتا ہے
 موت سے جان چھپانے کو سپر لیتا ہے
 بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
 ٹٹے نامیوں کے نشان کیسے کیسے
 نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات
 نہیں ہماں تو ہے فاقہ خلیل اللہ کے گھر میں

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی قبائے گل میں گل بڑا کہاں ہے
 شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ قناعت بھی بہار بے خزاں ہے
 طلب دنیا کو کر کے زن مردی ہو نہیں سکتی خیال آبرو سے ہمت مردانہ آتے ہے
 جہاں چاہے بسر اوقات کر لے چار دن بسیل چمن میں آسٹیانہ ہے نفس صیاد کے گھر میں
 صحر اکو بھی نہ پایا بغض و حسد سے خالی ساکھو جلا ہے کیا کیا پھول لاجوڑ صاعک بن میں
 ان جو اہر پاروں کے اندر کیا کچھ نہیں - زندگی اور اس کے پیچ در پیچ مسائل - ہمت -
 جواں مردی - جہاں نوازی - انسانی ہمدردی کے شریف جذبات کو کس لطف سے ابھارا
 ہے - نہا ہی - سرمایہ داری - غرور - حسد - نفاق - گناہ - حرص اور ہوس سے نفرت
 دلانے میں کتنا اچھا لب و لہجہ اختیار کیا ہے - حقیقت یہ ہے کہ ان مسائل کے نظم کرنے
 میں مجموعی حیثیت سے آتش سے پہلے کسی کو اتنی کامیابی نہیں حاصل ہوئی تھی جتنی کہ
 آتش کو ہوئی - اس رنگ میں ان کا درجہ سب سے اونچا ہے -

باد و دیکہ آتش کو شعر و شاعری سے فطری تعلق تھا - پگھل گئی اور زرد گئی سب کچھ اُنکے
 حصہ میں آئی تھی لیکن اُن کا خیال تھا کہ شعر میں الفاظ کی چست بندش سے خوبی پیدا ہوتی
 ہے - اور یہ بات کثرتِ مشق سے حاصل ہوتی ہے -

مشق سخن سے بندش الفاظ چست کی بیج ہے یہ بات کرتی ہے درزش بدن دست
 بندش چست سے تیری آتش قافیہ تنگ رہا کرتا ہے

اون کے کلام میں بھی صنائع اور بدائع پائی جاتی ہیں لیکن ان کی دھن نہ تھی - اُنکے
 کلام میں صنعتِ مراۃ النظر - ایہامِ تناسب - تضاد - ایہامِ تضاد - تلمیح - تہنئیں وغیرہ
 سب پائی جاتی ہیں اور بعض اوقات لطفِ شعری بھی نہیں ہوتا - الفاظ اور محاوروں
 کے استعمال میں کہیں کہیں لغزش بھی ہو جاتی ہے لیکن اس کو تصرفِ شاعرانہ کہنا
 چاہئے مثلاً

الندری روشنی مرے سینہ کے داغ کی اندھیاری رات میں نہیں حاجت چراغ کی

نہار گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی بھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے
 انجھام ہو بخیر قیامت کا آتشا داخل بہشت میں ہو گذر کو صراط سے
 زہر پر ہینر ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المصاف ہو ا
 اندھیری رات کے بجائے اندھیاری رات، خوش بھرتے ہیں کے بجائے خوشی
 بھرتے ہیں اے آتش کے بجائے آتشا۔ المصاعف کے بجائے المصاف نظم کر گئے ہیں۔
 لیکن ایسی غلطیوں کو قصرت شاعرانہ سمجھنا چاہئے۔ ان معمولی غلطیوں سے
 ان کی شاعرانہ قابلیت میں کوئی فرق نہیں آتا ہے

بترے شیریں کلام کو سُنکر بھرنے آتش کسی کی بھائی بات
 مقدمین کی طرح آتش بھی اپنے مذہبی مقصدات کے اہلکار میں پس و پیش نہیں کرتے
 چنانچہ ان کی غزلوں میں ایک دو شعر اس رنگ کے موقع بہ موقع نظم ہوتے رہتے ہیں دیوان
 دوم کی پہلی غزل یہ ہے

عاشق شیدا علی مرتضیٰ کا ہو گیا دل مرا بندہ نصیری کے خدا کا ہو گیا
 قرب حق حاصل ہے اُس کو موعارف ہے وہی یاعلیٰ پیر و جو تجھ سے پیشوا کا ہو گیا
 ساختہ پرداختہ تیری ہے ساری کائنات حکم حضرت سے وجود ارض و سما کا ہو گیا
 وقت مشکل میں کہا جس وقت یا مشکل کشا سہل چھٹکا را اگر فستار بلا کا ہو گیا
 کون تجھ سا ہے ولی المدلے مولامرے کعبہ پیدائش سے تیری گھر خدا کا ہو گیا
 المختصر یہ کہ آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔ آتش کے شاگردوں
 کی تعداد بھی کافی تھی مشہور صاحب دیوان بندت دیا شکر نسیم۔ نواب سید محمد خاں رند۔

میر دوست علی غلیک۔ میر وزیر علی صبا۔ آغا جی شرت۔ نواب مرزا شوق ہوئے۔

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ

سامعین ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

اس دور کی عام خصوصیات

اس سے پیشتر ہم لکھ آئے ہیں کہ کن وجوہ کی بنا پر لکھنؤ اسکول معرض وجود میں آیا۔ اس کی بنیاد دراصل دہلوی تھی۔ شروشاوی کا مرکز تبدیل ہونے پر دہلی اسکول پر کچھ دنوں کیلئے افسردگی چھا گئی۔ چنانچہ اس دور میں کوئی بھی ایسا اچھا شاعر نہیں جو لکھنؤ کے اساتذہ ناسخ اور آتش کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکے وہ خود ان کے رنگ میں یا اپنے مخصوص دہلوی رنگ میں۔ اس عہد کی اردو غزل گوئی دراصل اہل لکھنؤ کے ہاتھوں رہی۔ اور اپنا اثر دہلی کے نوجوان شوا پر بھی ڈالے بغیر نہ رہ سکی۔ اس دور کی ماہر الاقلام خصوصیت نام نہاد معنی آفرینی اور نادر خیالی رہی۔ جسے معنی بندی کہنا چاہئے۔ شاگردی اور استادی جو دور ماقبل سے زور پکڑ چکی تھی اپنے معراج کمال پر پہنچی۔ استادوں کی اصلاحوں۔ محاورات اور الفاظ کی قید و بند نے خیالات کی روک تھام کی۔ لفظی بھونٹنے علو سے تخیل پر فتح پائی اور یہی جدت کہلائی۔ اردو غزل کیلئے اس کا ذریعہ نتیجہ تو اچھا نہ ہوا لیکن شرائے مابعد کیلئے ایک نئی راہ نکل آئی۔

سادگی۔ شیرینی۔ صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آدرد اور تصنع نے لی۔ فارسی ترکیب اضافت نے اردو ادب کو ضرور اُبھارا لیکن دل کی تڑپ جذبات کی گرمی۔ عشق کی تاثیر اردو غزل سے عام طور پر مفقود ہو گئی۔ بعض بعض اشعار میں عشق کی چنگاری چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ آتش کے ہاں ایسے نشتر دل کو گرمائے بغیر نہیں رہتے۔ شاہ نصیر اور ناسخ کو جذبات کے اظہار کرنے میں ویسی کامیابی نہیں ہوئی جیسی کہ آتش کو ہوئی۔

عشق و محبت کی واردات کے اظہار میں جو بے باکی۔ فحاشی اور چوم چاٹی کا اندازہ جرات۔ الشاف اور نظیر نے اختیار کیا تھا وہ قدرے فرد ہوا۔ اس میں نہ تو اتنی گرما گرمی رہی اور نہ ہماہمی۔ لیکن اک دم سے یہ رنگ مفقود نہیں ہوا۔ ناسخ اور آتش کے یہاں بعض بعض جگہوں پر بہت بہت درجہ کے اشعار نظم ہو گئے ہیں۔

غزل میں وہ ہندوستانی عنصر جو انشا اور نظیر نے پھر سے ترویج دینا چاہا تھا اس سے غفلت برتی گئی۔ زبان کی صفائ اور الفاظ کی صحت کی دھن میں بہت سے ہندی الفاظ جو زبانوں پر چڑھ گئے تھے ان کے نظم کرنے سے احتراز کیا گیا۔

فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کی بہتات کے ذمہ دار ناسخ اور آتش ہیں لیکن مشکل ردیف و تکرار میں پوری پوری غور لیں کہ کلام کو بے مزہ کرنے کے ذمہ دار شاہ نصیر ہیں۔ غزلوں میں اشعار کی تعداد بھی بہت زیادہ ہونے لگی البتہ سہ غزل چہار غزل و مہفت غزل کہنے سے پرہیز کیا گیا۔

اس دور کے شعرا نے یہ بھی کیا کہ غزلوں میں ایسے سامان آرائش۔ لباس۔ زیورات۔ حرکات و سکنات کا ذکر کیا جس سے بیک نظر واضح ہو جائے کہ معشوق ان کا عورت ہے یا مرد۔ لڑکوں کو آ لہ تفریح بنانا عام طور سے مذموم قرار دیا۔ کہیں کہیں ایسی خوش طبعی کا مظاہرہ ہو جاتا ہے جیسا کہ ناسخ کے یہاں۔ لیکن یہ کہنا کہ ایسے الفاظ کے استعمال سے لب و لہجہ میں نساہت آگئی صحیح نہیں ہے شال میں تینوں استادوں کے ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں۔

آتش۔ کسی کے محرم آپ رواں کی یاد آئی مباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
ناسخ۔ پہنے کرتی اگر وہ حبابی کی کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ
نصیر۔ نا محرموں سے تم نے کھلو اے بند محرم میں تو بھی آہ لیکر کچھ آرزو نہ آیا
یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اس کی ایجاد و اختراع کا ذمہ دار لکھنؤ اسکول ہے دہلی کے شعرا نے بھی ایسی مضامین باندھے ہیں اور ان سے پہلے اہل دکن بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

مرسی سیج آتوں مرے راجنا دو داتاں میں لے یو تو دو جو بنا
انشا۔ مصحفی۔ جبرائیل اور نظیر اکبر آبادی کے اس تصوف اور اخلاقی مضامین کی ایک گونہ کمی ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا میں آتش روحانی غذا بہم پہنچانے میں اپنے ماقبل دور کے شعرا سے کہیں زیادہ آگے ہیں۔ اخلاقی مضامین نے تو غزلوں میں مستقل طور پر اپنی جگہ پیدا کر لی۔

زبان کثرت استعمال سے برابر منہ جلی جاتی ہے۔ پرانے الفاظ خود بخود مسترد ہوتے

جائے ہیں لیکن شعرا اور ادیبوں کی توجہ سے یہ کام ذرا تیز رفتاری سے بحسن و خوبی انجام پاتا رہتا ہے۔ شعرائے دکن نے کوئی توجہ نہیں کی۔ حاتم نے اصلاح زبان کی ابتدا کی سودا میر۔ انشا۔ مصحفی۔ سوز۔ جرات۔ برابر زبان کی صفائی میں مشغول رہے۔ انشانے اردو قواعد بنائے لیکن حاتم کی طرح انہیں بھی کامیابی نہ ہوئی البتہ ناسخ کو اصلاح زبان میں نمایاں کامیابی ہوئی اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ انہوں نے اصول کی پابندی پورے طور پر کی اور اپنے شاگردوں کو بھی مجبور کیا کہ وہ از سر نو فرق نہ آنے دیں۔ اس کی وجہ سے اہل لکھنؤ کی زبان پر ثقیل اور ناہوار الفاظ آنے بند ہو گئے۔ دہلی میں ناسخ کے بعد بھی غالب۔ ذوق۔ مومن اور دماغ کے کلام میں بعض بھدے اور بھونڈے الفاظ جیسے پہلے تھے باقی رہے ناسخ نے جن الفاظ کو متروک قرار دیا ان کی تعداد بہت زیادہ ہے چند الفاظ درج کئے جاتے ہیں۔ ندان۔ دارو۔ کمریو۔ جوں روں۔ اُس کئے۔ نمط۔ پھرے ہے۔ تو کہے۔ چھوڑنا۔ بلب حنا۔ پیچاک۔ نادیدہ۔ ناگہ۔ وغیرہ وغیرہ کو متروک قرار دیا۔ اس دور کی غزل گوئی کا سب سے بڑا کارنامہ اصلاح زبان تھا جو ناسخ کے ہاتھوں سرانجام پایا۔



بارہواں باب

لکھنؤ اور دہلی اسکول کی غزل گوئی کا موازنہ

عہد حاضر کی جدید تحقیقات اور مزید معلومات سے یہ پورے طور پر ثابت ہو چکا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی مسلسل ابتدا اور نشوونما سے پیشتر دکن میں بہت سے شعرا گذر چکے تھے لیکن مولائے دلی اور ننگ آبادی کے دوسرے شعرا اپنی انفرادیت کا سکہ شعلائے دہلی کے دلوں پر نہ بٹھا سکے تھے۔ شعلائے دکن نے مجموعی حیثیت سے کبھی بھی اپنی زبان دانی کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ اپنے فرمائے ہوئے کو مستند جانا۔ شعلائے دہلی میں سے بعض بعض نے اعتراف حقیقت اس طور پر کیا کہ معشوق جو اپنا ہے باسندہ دکن کا تھا۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ لکھنؤ میں مرکز علم و ادب قائم ہونے سے پیشتر صرف دہلی کی زبان اور شاعری مستند مانی جاتی تھی اور اس کی تقلید و پیروی باعث افتخار و شہرت ہو ا کرتی تھی۔ لیکن لکھنؤ میں شعلائے دہلی کے اجتماع اور اس کے مابعد اثرات نے خالص لکھنؤی شعرا میں اس بات کا احساس پیدا کر دیا کہ وہ اپنے کو بھی زبان داں اور قابل تقلید خیال کرنے لگے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ایک کو دوسرے پر افضلیت حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ناسخ اور آتش کے زمانے سے شاعری کے دو مختلف اسکول صاف نظر آنے لگے تھے۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ اُنیسویں صدی عیسوی کی ابتدا سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پیشتر کے شعرا سے ناسخ اور آتش کا موازنہ کرنا انصاف پر مبنی نہ ہوگا۔ اور اگر مقابلہ کیا جائے گا تو یہ مانتا پڑے گا کہ تھمر۔ سودا۔ درد۔ انشا۔ اور معنی شعلائے لکھنؤی سے زیادہ اچھے اور قابل قدر تھے البتہ ناسخ اور آتش اپنے دور کے بہترین نمائندے تھے۔ اس لئے صرف اس زمانے میں لکھنؤ کو دہلی پر ضرور فوقیت حاصل رہی۔ لیکن ناسخ اور آتش کے آخری زمانے اور ان کے

بعد ہی دہلی میں ایسے شعرائے بے بدل پیدا ہوئے جن کی نظیر مثنیٰ مشکل ہے یعنی غالب۔ ذوق اور مومن۔ انکے زمانے کے لکھنؤی شعرا خلیل۔ رند۔ وزیر۔ برق۔ یحیٰ۔ بحر وغیرہ سب معمولی شعرا تھے جو غالب۔ ذوق اور مومن کے ہم پایہ نہ تھے۔ دس بیس شعرا سے مقابلہ کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لکھنؤی شعرا اپنے استادوں کی تقلید و پیروی کرنے میں لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے اور ان کے ہی طرز بیان کے علم بردار تھے۔

اس سے پیشتر کہ دونوں اسکولوں کی شاعری کا نازک فرق ظاہر کیا جائے یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کر دیا جائے جو مولانا عبدالسلام صاحب ندوی مصنف شعر الہند نے پیدا کر دی ہیں (حوالہ کیلئے ملاحظہ ہو شعر الہند حصہ اول صفحہ ۲۱۶) لائق مصنف نے دونوں اسکولوں کی شاعری کے اختلافات ظاہر کرنے اور حسن و قبح پر بحث کرنے کے بجائے خواہ مخواہ چند ایسے بے بنیاد اعتراض کر دئے ہیں جو وسیع النظری اور پایہ تحقیق سے گزرے ہوئے ہیں۔

پہلا اعتراض :- لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زمانہ پن پیدا ہو گیا تھا اس کا اثر دہلی کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے مثلاً

آتش۔ کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی جواب کے جو برابر کبھی حباب آیا
ناسخ۔ جلد رنگائے دیدہ خونبار اب تارنگاہ ہے محرم اُس پری پیکر کو ناڑا چاہئے
ناسخ۔ کافر خط استوا بدن کا بیری سونے کی گردھنی ہے
(شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۱۶)

جواب :- لائق نقد نگار نے خواہ مخواہ کیسے فرض کر لیا ہے کہ لکھنؤ میں زمانہ پن پیدا ہو گیا تھا یہ ایک ایسا الزام ہے جو شواہد و دلائل کا محتاج ہے۔ پھر یہ کہ جو اشار ثبوت میں پیش کئے ہیں ان میں زمانہ پن کہیں سے بھی نہیں پایا جاتا ہے۔ معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کرنا خود کو زمانہ بنانا نہیں ہو سکتا۔ البتہ معشوق کی محرم کو دیکھ کر اٹھالینا اور اُس کو زیب تن کرنا ضرور زمانہ پن کہلایا جاسکتا ہے۔ آتش نے تو صریح جابوں کو دیکھ کر معشوق کی محرم آب رواں کو یاد کیا ہے نہ یہ کہ اُسے زیب تن بھی کیا ہے اسی طرح سے ناسخ نے تارنگاہ کو رنگنا چاہا ہے

تاکہ اُس کا ناڑا مشوق کو دیا جاسکے۔ نہ یہ کہ اُس ناڑے کو اپنی چوٹی کے لئے مخصوص کیا ہو۔ اسی طرح سے مشوق کی کردہنی کو بدن کے خطا مستوی سے تشبیہ دیا ہے نہ یہ کہ مشوق کی کردہنی سے اپنی کردہنی کو آراستہ کیا ہے۔ کتنا بے بنیاد اعتراض ہے۔ اور پھر جب ایسے ہی اعتراض کے پاسکتے ہیں تو شریعت دہلی کے کلام سے بھی ایسے اشارہ پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں محرم۔ آرمی سنگھی۔ چٹی اور دوسرے عورتوں کے محاورے نظم ہوئے ہیں۔ اس لئے ان پر بھی یہ لازم عائد کیا جاسکتا ہے مثلاً

غافلگیر ناعروں سے تم نے کھلوائے بند محرم میں تو بھی آہ سے کچھ آرزو نہ کیا
اس شعر میں تو شاہ صاحب مثلاً گوی کر کے مشتاق نظر آتے ہیں گو اس کا اقرار نہیں کرتے لیکن شعر سے معنی بھی نکلتے ہیں کہ عیروں نے جو محرم کے بند کھولے تو ان کو ناگوار ہوا۔ یہ کام ان سے ہی لیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

ذوق۔ کہے ہے خجرت اتل سے یہ گلو میرا کی جو مجھ سے کوسے تو پئے لہو میرا
پئے لہو میرا ایک ایسا محاورہ ہے جو زیادہ تر عورتیں یاد دنانے ہی استعمال کرتے ہیں۔
انشاء۔ گرنائیں کہے سے برا مانتے ہو تم میری طرف تو دیکھئے میں نار میں سہی
دوسرے مصرع کا آخری ٹکڑا قابل ملاحظہ ہے۔ اس میں زنا نہ انداز پایا جاتا ہے کہ ناسخ اور آتش کے اشار میں ہے

چند اشارہ سائندہ دہلی کے اور ملاحظہ ہوں جن میں عورتوں کے سامان دیباہش کا ذکر ہے
میر۔ نہ پوچھ ہندی لگانے کی خوبیاں اپنی جگر ہے خستہ ترے پنجہ حسائی کا
سودا۔ جب لبوں پہ لہر کے مٹی کی دھڑیاں کھیاں جو نہ جل کی ساعتیں سول پر کڑیاں کھیاں
میر۔ دیکھ آرمی کو ہار ہوا مہر ناد کا خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا
سودا۔ پان کھا کھا کے آرمی کے بیج اپنے ہو نٹوں کو دیکھتا ہے لال
انشاء۔ سوتے ہوں چاندنی میں وہ منہ پیٹے اور ہم شبنم کا وہ ڈوپٹہ بیٹھے اُٹ ہے ہوں
انشاء۔ نگہی بھگو جو اُس شوخ طرح ہر کی گیند اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

متذکرہ بالا اشعار ایسے ہی ہیں جیسے عبد السلام صاحب نے پیش کئے ہیں۔ ان میں اگر کسی پان۔ مسی۔ محرم۔ ڈو پٹہ اور ہندی کا ذکر ہے لیکن یہ کہاں تک مناسب ہے کہ ان شعرا کے کلام پر زنانہ پن کا الزام عائد کر دیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے دو چار اشعار پر لکھنؤ یا دہلی کی شاعری کا دار و مدار نہیں ہے۔ اور نہ ایسے اشعار وقیع نظروں سے دیکھے جاتے ہیں اور نہ ان اشعار پر شعرا کے لکھنؤ و دہلی کو فخر تھا۔ یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ کنگھی۔ چوٹی زیورات۔ انگلیا کرتی کے ذکر سے لب و لہجہ میں زنانہ پن آجاتا ہے۔ اگر یہی معیار قرار دیا جائے تو دلی سے پیشتر جتنے شعرا گذرے ہیں ان سب کا لب و لہجہ زنانہ تھا۔ اس لئے کہ انہار عشق عورتوں کی زبان سے ہوتا تھا اور جب عورتوں کی زبانی عشق ظاہر کیا جاتا تھا تو وہی الفاظ اور وہی محاورے نظم کرنے پڑتے تھے جو عورتوں کی زبان پر چڑھے ہوتے تھے۔

شعرا نے دہلی نے اہل عرب و فارس کی تقلید میں انہار عشق مردوں کی زبانی کیا اور غضب یہ کیا کہ بعض اشعار ایسے موزوں کئے جن پر امر و پرستی کا اطلاق ہوتا ہے جو کسی طرح بھی تحسین و ستائش کے قابل نہیں۔ مثال میں صرف چند مشہور و معروف شعرا نے دہلی کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

آبرو

جو الوڈا نام سن امر و پرستی کا چڑھے جو کئے میں اُس کو بیچنے باؤل میں لگ جانا ہوں جوں لسا
ز بس ہم کو نہایت شوق ہے امر و پرستی کا جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک کھتے ہیں

میر

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب اُسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں اس نسخہ کی کوئی نہ سہی ہم کو دوا یاد
ترش رو بہت ہے وہ زر گر پسر پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

سودا

اس سے ہم لیں پکیا ہے ایسا مال واہ واپے تما کو والے کے

مذکورہ بالا اشعار میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوا ہے وہ سب غلاف و وضع فطری ہیں۔ ان کے مقابلہ میں وہ اشعار کہیں زیادہ بہتر ہیں جن میں عورتوں سے عشق و محبت کا ذکر کیا گیا ہے اور انہیں کے لوازمات و خصوصیات موزوں کئے گئے ہیں۔ مردوں سے غلاف و وضع فطری تعلقات کو تو ہر مذہب و ملت میں بری نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ عورتوں سے عشق کرنا فطری ہے اس میں رمانہ پن کہاں سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے بھی چند ایسے اشعار موزوں کئے ہیں جن پر امر دہرستی کا اطلاق ہوتا ہے لیکن ان کی تعداد شولے دہلی کے اشعار کی تعداد سے بہت کم ہے۔ دونوں جگہ کے شاعر نے اس معاملہ میں شاعرانہ آزادی سے کام لیا ہے اور وہ اس بنا پر کہ شاعر کی نظر میں وسیع ہوتی ہیں وہ خوبصورتی اور حسن کی جویاں ہوتی ہیں۔ فطرت نے ہر جاندار اور بے جاندار شے میں حسن کا ایک معیار اور تناسب مقرر کیا ہے۔ انسانوں میں عورت مرد۔ بوڑھے جوان۔ بچے غرض ہر ایک میں اپنے سن و سال اور جو ہر ذاتی کی بنا پر کچھ نہ کچھ حسن پایا جاتا ہے۔ بوڑھے کا حسن یہی ہے کہ چہرے پر چھریاں ہوں جسم کمزور و لاغر ہو۔ چہرہ توری ہو چھوٹوں کے ساتھ لطف و عنایت کی گتنگہ دانشمندانہ طریقے اور تجربہ کی بنا پر ہو۔ یہ سب چیزیں اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے حسین ہوتی ہیں۔ اسی طرح سے جوانی اور لڑکپن میں جو حسن کی علامتیں ہیں وہ اپنے سن و سال کے لحاظ سے مختلف ہیں۔ ایک جوان شخص کتنا ہی حسین و خوبصورت ہو لیکن اگر اُس میں عشق و محبت کا جذبہ نہ پایا جائے تو اُس کی جوانی اور جسمانی حسن بد صورتی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کوئی لڑکا اگر بوڑھوں کی طرح باتیں بنائے اور اُس سے بوڑھوں کے سے افعال سرزد ہوں تو وہ اپنا لڑکپن کھو بیٹتا ہے غرض یہ کہ شاعر کی نظر میں حسن کی تلاش رہتی ہیں۔ جہاں اور جب وہ حسین شے دیکھتا ہے اُس سے متاثر ہوتا ہے اور اگر چاہتا ہے تو جامہ نظم بھی پہنا دیتا ہے۔ اہل لکھنؤ اور اہل دہلی نے اسی جذبہ کے تحت ایسے اشعار موزوں کر دیے جن پر امر دہرستی کا اطلاق ہوتا ہے ان پر نازان کو فخر تھا اور نہ ایسے اشعار پر ان کی شاعری کا دار و مدار ہے۔ لیکن حقیقت ہے کہ ایسے اشعار اردو شاعری کی سلسلے بد نما دہنے ہیں اور کسی طرح لائق تحسین و ستائش

نہیں ہیں اس کا احساس شہرے لکھنؤ کو چھوچلا تھا اردو غزل سے اس الزام کو دور کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی طریقہ کار نہ تھا کہ عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا ذکر کیا جائے تاکہ یہ شبہ دور ہو جائے کہ معشوق مرد ہے۔ ایسا کرنے سے اردو شاعری فطرت اور حقیقت سے قریب تر ہو گئی۔ رنگین نے ذرا الگ کر کے ریختی آجیب ادکی تاکہ شعر لے دہلی کا بھی رجحان عورتوں کی طرف زیادہ ہو۔

لطف کی بات یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی میں لفاظ کی تذکیر و تانیث کا اختلاف کچھ ایسا واقع ہوئے کہ نسائیت اور زنانہ پن کا الزام اگر عائد ہو سکتا ہے تو دونوں اسکولوں پر وارد ہوتا ہے نہ کہ صرف لکھنؤ اسکول پر۔ مثلاً

انبو۔ اہل لکھنؤ ابرو کو مذکور لکھتے ہیں اور اہل دہلی مونث باندھتے ہیں۔

رند۔ دیکھ تو کتنے گلے کھتے ہیں تلواریں سے تو ہلا بیٹھ کسی روز تو ابرو اپنا

ظفر۔ دیکھنا بھونچال سے ہل جائے گا سارا جہاں اک ذرا ابرو اگر اس فتنہ گر کی ہل گئی

اوٹ۔ اہل دہلی اوٹ کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر لکھتے ہیں۔

رنگ۔ ہم اگر چاہیں تصور کر کے دیکھیں بے حجاب پھر یکس سے شرم کا پردہ حیا کا اوٹ ہے

انشاء۔ کی جو شرم کے اوٹ تنکے کی لگ گئی اون کو چوٹ تنکے کی

قلم۔ اہل دہلی قلم کو مذکر و مونث دونوں طرح لکھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر باندھتے ہیں۔

ناتج۔ وصف ابرو بعد مرگاں کے جو میں لکھنے لگا تیر سا سیدھا قلم مثل کماں خسم ہو گیا

ظفر۔ عجب حوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں تو دل کچھ اور کہتا ہے قلم کچھ اور کہتی ہے

کھک۔ دہلی والے مونث باندھتے ہیں اور لکھنؤ والے مذکر نظم کرتے ہیں۔

اتیر۔ زور طبیعت سے مرا کھک نہ کر بازوے تسلیم کٹا ہو گیا

ذوق۔ کی عطا نو خطوں کو کھک ادا کیا عاشق کو تختہ مشق جفا

موتیا۔ اہل دہلی موتیا کو مونث باندھتے ہیں اور اہل لکھنؤ مذکر موزوں کرتے ہیں۔

تسلیم۔ موتیا چار سمت بھولا ہے باغ سار اپڑا جھکتا ہے

دلغ۔ دلی کلی نہ تجھ سے کبھی اے سب کھلی جیپا کھلا گلاب کھلا موتیا کھلی

بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنہیں اہل لکھنؤ نوشتہ باندھتے ہیں اور اہل دہلی مذکور موزوں کرتے ہیں۔ مثلاً
عندلیب۔ طرز۔ نقاب۔ سانس۔ لفظ وغیرہ وغیرہ مگر ان اختلافات کی بنا پر کسی ایک اسکول
کی شاعری کو زمانہ پر کی شاعری کہہ دینا نا انصافی پر مبنی ہے البتہ یہ اختلافات ایسے ہیں جن سے
ماہر الابدان فرق نمایاں ہوتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ "شعر لے دہلی کے کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبیں نہایت کثرت
سے پائی جاتی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے قدما کی روش کو بہت کچھ قائم رکھا۔"
(شعرا ہند جلد اول صفحہ ۲۵) مثال میں غالب۔ مومن۔ مجروح۔ ذکریاں خاں ذکی اور مولانا بخش ثقلی
کے اشارے پیش کئے ہیں۔

جواب۔ مولانا عبد السلام صاحب جس چیز کو حسن سمجھ رہے ہیں وہ دراصل عیب میں
داخل ہے۔ غیر ملکی زبان کی ترکیبیں وہ خواہ کتنی ہی دلاویز ہوں اور اس زبان میں لائق
تحسین ہوں ان کا اردو میں قابل ستائش ہونا لازمی نہیں ہے۔ لہذا شعر لے لکھنؤ کے
کلام میں فارسی زبان کی دلاویز ترکیبوں کا نہ ہونا عیب میں داخل نہیں ہے بلکہ حسن میں
شمار ہے۔ اور اگر فرض محال یہ مان لیا جائے کہ یہ عیب ہے تو یہ صحیح نہیں ہے کہ
شعر لے لکھنؤ کے کلام میں دلاویز ترکیبیں نہیں پائی جاتیں۔ ناسخ اور آتش ہی وہ شعرا ہیں
جنہوں نے فارسی الفاظ اور تراکیب کو قدما سے زیادہ اپنے کلام میں جگہ دی۔ عبد السلام صاحب
نے جن شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں وہ سب ان کے بعد کے شعرا تھے جنہوں نے
ان کی پیروی و تقلید میں فارسی کو غلبہ دینا چاہا۔ قدما کے یہاں فارسی غلبہ نہ تھی
البتہ فارسی الفاظ و تراکیب استعمال ضرور کی جاتی تھیں۔ درد۔ میر۔ سودا۔ سوز۔ میر حسن
اور انشا کے کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب پندرہ بیس فیصد ہی سے زیادہ نہ تھیں۔ مصحفی۔ ناسخ
اور آتش کے کلام میں بیس پچیس فیصد ہی فارسی الفاظ و تراکیب پائے جاتے ہیں لہذا یہ
اعتراض بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

تیسرا اعتراض۔ "شعر لے دہلی قدما کے طرز پر اکثر مختصر غزلیں کہتے ہیں۔ اس لئے ان کے

یہاں مبتذل - سخیف - اور بھرتی کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ لیکن شروائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں کہتے ہیں جن کی انتہا بسا اوقات دو غزلہ - سہ غزلہ اور چوغزلہ پر ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں۔ (شعر الہند حصہ اول ص ۲۰۸)

جواب - یہ صحیح ہے کہ بعض شروائے دہلی مثلاً درد - میر - سوز - مختصر غزلیں کہتے تھے لیکن سودا - مصحفی - انشا - شاہ نصیر - ذوق - سیر حاصل غزلیں کہتے تھے۔ ان کے ہاں بھی دو غزلہ - سہ غزلہ - اور ہفت غزلہ کی مثالیں ملتی ہیں۔ اور اہل لکھنؤ کے یہاں بھی۔ لہذا دونوں جگہ کے ایسے شروائے قافیہ پیمائی کی دھن میں بھرتی کے اشعار موزوں کر دئے ہیں۔ لیکن اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہے کہ اشعار مبتذل اور سخیف ہوں البتہ قافیہ پیمائی سے بعض اشعار کی بندش سُست ہو جاتی ہے۔ لیکن بڑے سے بڑے شاعر کی ہر غزل میں سب کے سب اشعار چست نہیں ہوتے۔ قافیہ پیمائی سے جہاں یہ نقصان ہوتا ہے وہاں ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ لفظوں اور محاوروں کا محل استعمال ضبط تحریر میں آجاتا ہے جو تدوین لغات اور تحقیق لسانیات میں مدد پہنچاتا ہے۔ پھر اس کے علاوہ مبتذل اشعار کا موزوں ہونا یا نہ ہونا بہت کچھ شروائے ذاتی طبائع پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر طبیعت کا رحمان ۱ مبتذل کی طرف ہے تو مختصر غزلوں میں بھی مبتذل اشعار موزوں ہو جاتے ہیں اور اگر اُس طرف مائل نہیں ہے تو طولانی سی طولانی غزلوں میں ایک شعر بھی مبتذل اور سخیف نہ پایا جائے گا۔ شروائے دہلی نے بھی ایک ہی بحر میں یا رد اس مختلف بحر میں ردیہت و قافیہ بدل کر کسی کسی غزل میں نظم کی ہیں۔ شروائے دہلی کے کلام میں سوائے درد اور غالب کے بہت زیادہ بھرتی کے اشعار ہیں۔ جو کسی حیثیت سے شروائے لکھنؤ سے کم نہیں ہیں۔

چوتھا اعتراض - ”شروائے لکھنؤ اور شروائے دہلی کے کلام میں معنوی طور پر جو چیز بالالفاظ ہے وہ یہ کہ شروائے لکھنؤ کے کلام میں روحانی جذبات بہت کم پائے جاتے ہیں اور ان کی جگہ معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً ذلف و کامل - خط و خال - انگلیا کرتی - اور محرم خیز

کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے کہ اون کے کلام کو پڑھ کر تغزل کا لطف بہت کم حاصل ہوتا ہے۔
(شعر الہند جلد اول صفحہ ۲۰۹)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ ناسخ اور آتش کے کلام میں روحانی جذبات کی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ میر درد اور میر تقی میر کے بعد اگر کسی شاعر کے کلام میں تصوف کی چاشنی سب سے زیادہ ہے تو وہ آتش ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے بعد ٹھوڑے دنوں تک تصوف کا عنصر دوسرے لکھنوی شعرا کے کلام میں کم ہو گیا۔ لیکن اس کمی کو دور حاضر کے لکھنوی شعرا نے بدرجہ اتم پورا کر دیا۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ معشوق کے خارجی اوصاف کے ذکر سے لطف تغزل نہیں حاصل ہوتا لفظ تغزل اپنے لغوی معنی میں انہیں چیزوں کا مترادف ہے۔ زیادہ تعداد ایسے ہی لوگوں کی ہے جنہیں انسانی عشق اور اس کے خارجی اثرات کے ذکر سے لطف حاصل ہوتا ہے اور یہی حقیقت ہے خارجی اوصاف و لوازم کے بیان سے لطف تغزل کسی طرح بھی کم نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ صوفیائے کرام کو اظہار عشق حقیقی کے لئے انسانی معشوق یعنی منظر کے خارجی اوصاف و لوازم موزوں کرنے پڑے ہیں اور اس کے بغیر وہ اپنے معانی و مطالب کے ادا کرنے میں کامیابی نہیں حاصل کر سکتے ہیں غالب نے کیا خوب کہا ہے

ہر چند ہے مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے ساغر و مینا کے لہیر
خواجہ حافظ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

ماہِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم لے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما
کون نہیں جانتا کہ خواجہ حافظ نے اس شعر میں روحانی جذبہ موزوں نہیں کیا ہے لیکن کیا پیالہ۔ شراب۔ سُرخ اور یار خارجی اور مادی اشیا نہیں ہیں۔ پھر ان کا تعلق حقیقی اور ذات واجب الوجود سے ہونا بالکل ناممکن اور خلاف عقل و مذہب ہے۔ لیکن بغیر ان کے شاعر اپنے اندرونی جذبات کا اظہار کر ہی نہیں سکا۔ پھر یہ کہ روحانی عشق کے حامل بہت کم لوگ ہوتے ہیں۔ شعرا میں صرف سراج دکنی۔ درد۔ اور منظر کے متعلق وثوق

سے کہا جاسکتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بلا واسطہ تعلق رہا ہے۔ لیکن مضامین تصوف قریب قریب ہر شاعر نے موزوں کئے ہیں۔ غالب نے مسائل تصوف کتنی خوبی سے نظم کئے ہیں لیکن کون نہیں جانتا کہ ان کی زندگی ایک معمولی انسان کی زندگی نہ تھی۔ اس سے زیادہ کچھ اور لکھنا سوئے ادب ہو گا ورنہ ان کی اخلاقی اور شرعی کمزوریوں اور لغزشوں کو اور صاف صاف لکھا جاتا۔ شعرائے لکھنؤ نے خوب کیا کہ گندم مناجو فروشی نہیں کی ورنہ طرف خالی کی صدا کے سوا کچھ اور نہ ہوتی۔

پانچواں اعتراض۔ "رعایت لفظی کی طرف شعرائے لکھنؤ کا عام میلان پایا جاتا ہے۔ (شعر الہند حصہ اول ص ۱۱۱)

جواب۔ رعایت لفظی کی وہاں سے شعرائے دہلی بھی نہیں بچ سکے۔ سیکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار دہلی کے شعرا کے دوا دین میں موجود ہیں۔ مثال میں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

درد۔ بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن لے درد	کہ بولگلاب کی آئی ترے پسینے سے
میر۔ جادو کی پری پرچہ ابیات تھا اس کا	منہ تیکے غزل پڑھئے عجیب سحر بیاں تھا
" پڑھتا تھا میں تو سب لے ہاتھ میں درود	صلواتیں بچھو آ کے وہ ناحق سنا گیا
" سنبھل تھا بے گیسوؤں کے غم میں لٹ گیا	ابرو کی تیغ دیکھ مہ عید کٹ گیا
" عید آئندہ تک رہے گا رگلا	ہو چکی عید تو گلے نہ ملا
مصحفی۔ گئے مدار کی چھڑیوں میں ساتھ غیر کے اور	تمام سال یہ دار و مدار ہم سے رہا
نفیر۔ خط ترا ہر روز پڑھواتے ہیں ہم	دل اسی پرچے سے پر جا۔ تے ہیں ہم
مومن۔ طلب وصل کس انداز سے ہم کرتے ہیں	شوق نامہ اے وصل پر رقم کرتے ہیں
شفیقہ۔ کیا کہوں جو ہر شناسی یار کی	بجگو مارا تیغ جو ہر دار سے

یہ ضرور ہے کہ بعض شعرائے لکھنؤ کے یہاں اس کا تناسب کچھ زیادہ ہے جو یقیناً قابل گرفت ہے۔

چھٹا اعتراض۔ "ابتدال بھی شعرائے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے" (شعر الہند جلد اول ص ۱۱۱)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ شاعر نے دہلی کے یہاں بھی یہ بے راہ روی پائی جاتی ہے سچ پوچھئے تو اس کو چہ کی راہ دکھانے کی ذمہ داری شاعر نے دہلی پر ہے جن کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ میر۔ سودا۔ مصحفی۔ انشا۔ نصیر سب کے یہاں مبتذل اشعار پائے جاتے ہیں جو اپنی اپنی جگہ پر لکھے جا چکے ہیں مزید رد و شنی ڈالنے کیلئے صرف چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن سے اندازہ ہو جائے گا کہ اس کی ابتدائی ذمہ داری شاعر نے دہلی ہی پر عائد ہوتی ہے۔ میں نے بہت سے فحش اشعار عمداً نہیں لکھے ہیں ورنہ پتہ چلتا کہ کیسے کیسے مبتذل اشعار شاعر نے دہلی نے نظم کئے ہیں۔

سودا۔ ہوا جاتی رہی عذوں ہی میں قلی شک بنائیکے
جواب بھی سور ہو ملکر تو جاڑا ہے دولائی کا
” وہ قنہ خیز ہے ظالم جہاں میں تیرا حسن
کہ باپ بیٹے کو مشکل پڑا بہم جینا
” ٹوٹا وضوئے شیخ تو جو رہے اُن کی نیند
اچھی تو یہ کہا کہ صدائے تنگ و خواب
” کشتہ باپ کا بیٹا ہے باپ بیٹے کا
یہ تیرے عہد میں ظالم شعار دیکھا ہے
سو۔ یار آتا ہے ترے یار کی ایسی تفسی
آزما تا ہے ترے پیار کی ایسی تفسی
انشا۔ جاٹے میں کیا مزا ہو وہ تو مٹ سبے ہوں
اور کھول کر رضائی ہم بھی لیٹا ہے ہوں
میر۔ یاں پلٹھن نکل گیا سا داں غیر
اپنی مکی لگائے جاتا ہے
میر۔ کھینچا اہل میں میں جوئے مست پاکے رات
کہنے لگا کہ آپ کو بھی اب شر ہوا
ساتواں اعتراض۔ یہ شاعر نے لکھنؤ کا عام رنگ معاملہ بندی ہے؟

(شرا الہند جلد اول ص ۲۱۱)

جواب۔ یہ اعتراض چوتھے اعتراض میں شامل ہے جس کا جواب لکھا جا چکا ہے۔ لکھنؤ کی سماجی اور معاشرتی زندگی میں قنوطیت کی لہر نہیں دوڑی تھی۔ وہاں کی سلطنت نئی تھی تھی۔ قدرے سکون و اطمینان کی زندگی تھی۔ دولت و ثروت نے ساتھ نہیں چھوڑا تھا ایسی صورت میں عشق مجازی کے ناگ ہی لوگوں کے دلوں کو بھاتے ہیں۔ شاعر نے لکھنؤ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے۔ دہلی کے بعض شعرا کو بھی یہی رنگ

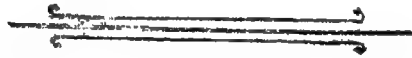
اختیار کرنا پڑا۔ مومن کی شاعری تو ماسٹر مبالغہ بندی تھی۔ یہی حقیقت ہے کہ قریب قریب شاعرانہ لکھنؤ نے خیالی عشق یا غیر فطری عشق کی ترغیب نہیں دلائی۔ انہوں نے مجازی عشق کی بھی پہلی پھرتی بولتی چالتی نہیں لکھیں۔ اور لوگوں کے دلوں کو مسحور رکھے رہے۔ سلطنت اودھ کے تباہ ہونے کے بعد رنگ کچھ اور تھا۔

شاعری کو جماعتی نقطہ نظر سے دیکھنا اور جزائی تقسیم کی بنا پر الہیہ اختلافات کر کے اُس پر رائے زنی کرنا بڑی خشکوں کا سامنا کرنا ہے۔ شاعر لکھنؤ نے مدتوں اساتذہ دہلی کی پیروی کرنا اپنا فرض منصبی جانا۔ دونوں شہروں میں اردو غزل کی نشوونما اور ترقی ہوئی۔ کبھی یہاں مزاج نصیب ہوئی اور کبھی وہاں زبان وہی استعمال کی۔ وہی عاشقانہ مضامین باہمی کبھی کبھی ایک ہی بحر اور ایک ہی روایت و قافیے میں دونوں جگہ کے مستادوں نے طبع آزمائی کی۔ غزل گوئی کے میدان میں توسن فکر دوڑائے کبھی ان کی جیت ہوئی اور ان کی ہار اور کبھی یہ ہارے اور وہ جیتے۔ یہ ایک غیر متناہی سلسلہ ہے جس کا آخری فیصلہ نہ جانے کون سی نسل کرے گی لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ چند ایسے اختلافات ہیں۔ جو ایک کو دوسرے سے ممتاز کرتے ہیں۔ مذاق سلیم رکھنے والے ایک ہی شاعرے میں دو غزلیں سن کر کہہ دیتے ہیں کہ اس میں دہلی کا رنگ ہے اور اُس میں لکھنؤ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ دولت کی ہتھکڑیاں اور ہنگامہ عیش و نشاط جو ان متضاد سلطنت اودھ سے پیشتر لکھنؤ میں تھا اُس کا عکس شعر و سخن کی محفلوں میں جھلکتا تھا۔ سادگی۔ سلاست۔ اور روانی جو نئی ذاتیہ مرصع کاری اور صناعتی ہے اُس کی جگہ تکلف۔ تصنع اور بنوٹ نے لی۔ اس زمانے کی لکھنؤی غزل گوئی کی مثال ایسی ہے جیسے ایک سن رسیدہ عورت رنگ برنگ کے ریشمی لباس اُسے فاخرہ جن پر زر و دوزی کا کام بنا ہو پہن کر اپنے گئے گزربے شباب کو قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسے زرق برق اور بھڑک دار لباس کے ذریعہ تن کرنے سے اُس کے عیوب ذاتی پر تھوڑی دیر کیلئے پردہ پڑ جاتا ہے۔ لیکن جب غور سے دیکھے تو حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے یہی حال لکھنؤ کی غزل گوئی کا رہا۔ خالص لکھنؤ کی زبان زیادہ صاف۔ شستہ۔ اور پیکٹ ہے

بر خلاف اس کے شعرائے دہلی کی زبان باوجود سادہ - نرم - اور شیریں ہو چیکے جس وفا شاک سے پاک و صاف نہیں ہے۔ بہت سے الفاظ و محاورے جو شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور آتش کے زمانے میں متروک قرار دئے تھے وہ دہلی کے شعرائے مابعد نے کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ ہندی الفاظ کی آمیزش جتنی شعرائے دہلی کے یہاں ہے اتنی شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں پائی جاتی فارسی الفاظ و تراکیب کی بہتات کی ابتدائی ذمہ داری شعرائے لکھنؤ پر عائد ہوتی ہے بعد کے شعرائے دہلی نے بھی خوب خوب جدت طرازیوں سے کام لیا ہے صنائع اور بدائع کے مصنوعی زیور آہل لکھنؤ کی نظروں میں زیادہ وسیع اور فصیح معلوم ہوئے۔ ان کے ماحول کا یہی مقتضا تھا۔ شعرائے دہلی کے کلام میں بھی صنعتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن افراط و تفریط نہیں ہوئی۔ شعرائے لکھنؤ نے داد سخنوری لینے اور اپنی زبان دانی کو مستند قرار دینے کے جوش میں مخصوص تلفظ و لب و لہجہ - مخصوص محاورے - مختلف تذکیر و تانیث استعمال کیا اور اپنی منفرد خصوصیات ظاہر کئے بغیر رہے۔ شعرائے دہلی نے کبھی ان چیزوں کو رشک آمیز نہنگا ہوں سے نہ دیکھا اور نہ ان کو اس کی ضرورت تھی۔ اون کو اپنے فرمائے ہوئے پر پہلے ہی سے ناز تھا۔ لوگ اُسے مستند مانتے ہی تھے اس لئے زیادہ کد و کاوش چھان بین اور تحقیق و تدقیق زبان کے پاس نہ بھٹکے۔ بعض بحدے اور بھونڈے الفاظ جو قدما کے یہاں موزوں ہو گئے تھے اون کو اکدم سے متروک بھی قرار نہ دیا۔ شعرائے لکھنؤ نے موقع اور بے موقع ضلع - جگت - بھیتی اور رعایت الفطری کے دُھن میں بہت سے محاورے اور اصطلاحیں موزوں کر کے ادبی اسناد و شواہد کا انبار لگا دیا۔ اس کی طرف شعرائے دہلی میں سولے ذوق کے اوروں نے کم توجہ کی۔

مضامین اور خیالات کے معنوی اعتبار سے شعرائے دہلی کا پایہ شعرائے لکھنؤ سے بہت بلند رہا۔ دل کو تڑپا دینے والے جذبات اور قلب کو پھڑکا دینے والی وارداتیں جو ابھی کرائیں اور واہ بھی، شعرائے دہلی کے ہاں زیادہ ملیں گی۔ جذبات میں تاثیر - جوش - خلوص اور بیان میں روانی و زور پایا جاتا ہے۔ عاشقانہ مضامین کی سطح بھی عام طور سے بلند رہی۔ تعویذ فلسفہ اخلاق - مسائل و حیات ان سب مضامین کا تناسب اساتذہ دہلی کے یہاں قاعدے

قرینے سے قائم رہا۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ انشا اور جرات ایسے شعر کے یہاں بھی یہ عناصر کس حد تک پائے جاتے ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے زیادہ تر عاشقانہ جذبات نظم کئے لیکن تاثیر اور غلوں کا فقدان رہا۔ نازک خیالی اور معنی بندسی ان کا طرہ امتیاز تھا۔ روحانی عشق کی جاشنی سوائے آتش کے بہت کم پائی جاتی ہے۔ البتہ اخلاقی نکات اور مسائل حیات کی طرف ان لوگوں کی بھی توجہ شعرائے دہلی سے کم نہیں رہی۔ لفظوں کی شان و مشکوہ مضامین کی سطحیت کو چھپائے رہی۔ المختصر یہ کہ اگر بہترین غزل گویوں کی فہرست مرتب کی جائے تو شعرائے دہلی کی تعداد زیادہ ہوگی۔ البتہ مرثیہ اور مثنوی گوئی میں لکھنؤ اپنی آپ مثال رکھتا ہے لیکن چونکہ یہاں غزل گوئی کا جائزہ لیا جا رہا ہے اس لئے وہ خارج از بحث ہیں۔



تیرہواں باب

اردو غزل کا چھٹا دور

ذوق - مومن اور غالب کے زیریں کا زمانہ

دہلی کی پریشانی حالی لکھنؤ کی ادبی شیرازہ بندی کا باعث ضرور ہوئی لیکن محفل شعردہن بالکل خاموش نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ چوٹی کے شاعر نے دہلی کو خیر باد کہا۔ صفت دوئم و سوم کے شعرا صفت اول میں جالبین ہو گئے۔ تیرہ۔ سودا۔ اور درد کے شاگردوں نے نقشہ جہانا چاہا لیکن اُبھرنے سکے۔ مرزا عظیم بیگ شاگرد سودا۔ میاں شکریا شاگرد تیرہ۔ میر غالب علی خاں تیرہ۔ عبدالرحمن احسان۔ حکیم قدرت اللہ قاسم۔ اصغر علی خاں نسیم وغیرہ اساتذہ دہلی کے نام لیا محفلوں کو قائم کئے رہے مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ اردو غزل اپنی ارتقائی منزلوں کو طے کرتی ہوئی جس درجہ پر تیرہ و سودا کے زمانہ میں پہنچ چکی تھی وہاں سے کبھی درجے نیچے انشاء نصیحتی اور آتش کے عہد میں چلی آئی تھی۔ اُسے کیف و سرمستی۔ جوش و ولولے اور لطیف و مسرت کے نعموں کی تلاش تھی دہلی کا دامن گہر بارکشکول گدائی سے بدتر ہو رہا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مسند شاہی پر جلوہ افروز تھے۔ بادشاہت نام کی تھی۔ انگریزوں کا بڑھتا ہوا اقتدار شاہان مغلیہ کی شان و شوکت اور آن و بان سلطنت کو آٹکھیں دکھا رہا تھا۔ خانہ جنگی کبھی چپکا رہی۔ کبھی شعلے۔ کبھی انگاروں کے روپ میں نمایاں ہوتی تھی۔ مرزا ابوظفر ولیعہد تھے لیکن ملکہ ممتاز عالم کی دلجوئی اور خوشنودی کی خاطر بادشاہ مرزا سلیم یا مرزا جہانگیر کو ولی عہد نامزد کرانے کی فکر میں تھے۔ پہلے ایسے گھر بلیو جھگڑوں کا فیصلہ دردمشیر سے ہوتا تھا مگر اب وہ دن آگئے تھے کہ خاندان مغلیہ کی شاہی کے دعویدار

انگریزی عدالت میں فیصلہ کے طالب ہوئے تھے مسلمان اور ہندوؤں کی تہذیب تمدن کا امتزاج ابھی درجہ کمال پہنچا نہ پہنچا تھا کہ مغربی تہذیب ہندوستان کی سماجی زندگی کو متزلزل کرتی ہوئی کوہ ہمارے ٹکڑے کر لینے لگی۔ اس سیاسی اور سماجی کشمکش سے ملک و قوم کو کیا کیا نقصانات اور فوائد حاصل ہوئے ارباب نظر سے پوشیدہ نہیں۔ لیکن اردو غزل کی قسمت چمکی اور نصیب چمکے۔ کچھ بھی ہوئی آگ کی گرم راکھ کے ڈھیر سے کچھ ایسی چمکاریاں نکلیں کہ آسمان شاعری پر آفتاب و ماہتاب جکر چمکیں۔ سر زمین دہلی جس نے ہمیر۔ سودا اور درد ایسے باکمال استادوں کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشی تھی اوتسی نے پھر غالب۔ ذوق اور مومن کو روشناس کیا۔ اردو غزل جو شاعروں کی بے راہ روی اور آشفتمزاجی سے بہت کچھ افسردہ خاطر کی عالم میں تھی پھر سے بن سنور کر اپنے حسن عالمتاب سے دلوں کو روشن کرنے لگی۔ غالب بے روح میں پھر سے جان نازہ آئی۔ اجڑے ہوئے گلشن میں پھر سے بہار جا نغرا آئی۔ مری پھر ایک بار دہلی ہوئی اور سارے ہندوستان میں دھوم مچا دی۔ اس دور کے معمولی شعرا کی تعداد بہت کافی ہے لیکن بہترین غزل گو ذوق۔ مومن اور غالب ہوئے۔ انہیں کے ہاتھوں اس کی ترقی ہوئی انہیں کی بدولت یہ معراج کمال پہنچا۔ عمر کے لحاظ سے ذوق ان تینوں میں بڑے تھے اور مومن سب سے چھوٹے۔ غالب تہتر سال کی عمر پر فوت ہوئے۔ ذوق پینسٹھ برس میں اور مومن صرف اکیاون برس زندہ رہے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے غالب کا نمبر اول ہے۔ اس سلسلے بعد ذوق اور مومن کی جگہ علی الشریب ہے۔ شہرت کے لحاظ سے اپنے زمانے میں ذوق سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ غالب اور مومن کا نمبر اول کے بعد آتا ہے۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق

شیخ محمد ابراہیم ذوق ایک معمولی غریب سپاہی شیخ رمضان کے گھر کے اور دہلی کے باشندے تھے سنہ ۱۲۰۴ ہجری مطابق ۱۷۸۹ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا بلی معاذ کے قریب ایک چھوٹے سے مکان میں اقامت گزری تھی اور نواب لطف علی خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ ذوق ان کے اکلوتے بیٹے تھے لہذا ان سے بڑی محبت اور شفقت سے پیش آتے تھے۔ جب سن مشور کو پہنچے اور پڑھنے لکھنے کے دن آئے تو حافظ غلام بھول کے سپرد ہو گئے۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے شوق تخلص کرتے تھے اور ذوق کے مکان کسے پاس مکتب چلاتے تھے۔ ذوق نے ابتدائی تعلیم انہیں سے حاصل کی اور شعر و شاعری کا شوق بھی یہیں سے لیکر نکلے۔ پہلے جو کچھ کہتے حافظ صاحب کو دکھلائے اور اصلاح لیتے لیکن سوز و غم اور فکر رنگین نے جوش اور زور میں انگریزوں کی تو اس بندھن کو توڑا اور شاہ نصیر کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ شاہ صاحب نے دہلی کی محفلوں کو گرامر رکھا تھا۔ مشق سخن بڑھی تھی۔ شاگردوں کا گروہ بڑھتا جاتا تھا۔ ذوق کے بڑھتے ہوئے جوش اور پڑھتی ہوئی امنگوں کو انداز استاد سے قید و بند میں رکھنا چاہا۔ پہلے تو کچھ دنوں تک توجہ سے غزلیں بنائیں لیکن اس کے بعد عام شاگردوں کی طرح ان سے بھی لاپرواہی برتی۔ علاوہ بریں شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ حمید الدین سے چشمک ہو گئی ان چند در چند وجوہ سے استاد شاگردی کا ناتا ٹوٹا۔ ذوق اپنی طبیعت پر زور دیکر خود کہنے لگے اور سوچنے لگے۔ مطالعہ کا شوق اور کچھ آزادانہ روش کو قائم رکھنے کے احساس نے بہت سی علمی اور ادبی تعانیات کی ورق گردانی کرنے پر مجبور کیا۔ کہنے سال تجربہ کار۔ مشاق بورگوں کو کلام سناتے لیکن اصلاح لینا ترک کر دیا تھا۔ اکبر شاہ ثانی شاعر تھے لیکن شاعرانہ ضرورت تھی۔ ولی عہد بہادر ابو ظفر کو شعر و سخن سے کافی شوق تھا۔ شاہ نصیر کو کلام دکھاتے تھے۔ قلم میں شہرے دیہیہ سال کا مجمع رہتا

اور خوب خوب لطف کی صحبتیں رہتیں۔ ذوق محروم تھے۔ لیکن قلعہ میں جانے کا بڑا شوق تھا۔ اپنے دوست اور ہم سبق میر کاظم حسین بھیرار کی دسالت سے رسائی ہوئی۔ یہاں جو ہر طرح رنگ لایا۔ دلی عہد کی نظریں پڑنے لگیں۔ اتفاق وقت سے شاہ نصیر حیدر آباد گئے تو ظفر اپنا کلام بھیرار کو دکھانے لگے۔ وہ بھی انگریزی ملازمت میں میر منشی ہو کر دہلی سے باہر گئے تو میدان صاف تھا۔ بجز ذوق شاہزادے کی نظروں میں کوئی دوسرا شاعر نہ تھا۔ ان کے کلام کو پسند کرتے۔ غرض ذوق استاد ہوئے۔ چار روپیہ در ماہ ہوا۔ یہی بڑھ کر پچیس ہوا۔ جب مرزا نعل بیگ کی ترکی تمام ہوئی تو سو روپیہ ملنے لگا۔ یہ قلمی استاد شہ کی آمدنی۔ کبھی کبھی خلعت۔ جاگیر۔ انعام اور اکرام سے بھی فیض یاب ہوتے رہتے۔ شاہی وسیلہ کے علاوہ نواب الہی بخش خاں معروف بھی لطف و عنایت سے پیش آتے تھے اور آخر عمر میں نواب صاحب مرحوم انہیں سے اصلاح لیتے تھے۔ غرض یہ کہ نوجوان شیخ زادہ اپنی خداداد ذہانت اور رنگین فکر کی بدولت روز افزوں ترقی کرتا گیا۔ چند سال کے بعد شاہ نصیر بیٹے کو دیکھا کہ وہی نومشنگستاخ شاگرد صدر نشین برہم سخن ہے۔ اپنا ماہانہ مشاعرہ بھر جاری کیا۔ مشکل مشکل زمینوں کی طرح دیتے اور ذوق اول میں بھی شگفتگی پیدا کرتے ان کی طرف سے اعتراضات ہوتے اور ذوق تنہا جواب دیتے۔ کئی سال کے بعد ذوق نے شاہی دربار میں جشن کے موقع پر ایک قصیدہ لکھا جس کے صلہ میں خاقانی ہند کا خطاب ملا اور ملک الشعرائی کے ممتاز عہدے پر سرفراز ہوئے ان کے خطاب پانے پر شاہ صاحب کے حلقہ اثر میں بڑی چمکیاں ہوئیں لیکن تیرکان سے نکل چکا تھا۔ ذوق اب وہ پہلے کا ذوق نہ تھا کہ جس کو سخت سست کہہ کر بلا اصلاح غول واپس کی جائے۔ شاہ صاحب نے بہت زور مارا لیکن ذوق اپنی جگہ سے نہ ہٹے۔ شاہ صاحب تو درکنار دہلی اُس وقت موئن اور غالب کو بھی بنا سنوار رہی تھی۔ ان کے مورچے کچھ زیادہ سنگین باندھے جا رہے تھے۔ مگر شہرت کی دیوی ذوق ہی کے قبضہ میں رہی۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۶ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ مرنے سے تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا کیا خوب آدمی تھا خدا منفرت کرے
مولانا آزاد اپنے استاد کا خلیہ لکھتے ہیں :-

”شیخ مرحوم قدو قامت میں متوسط اندام تھے چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ بہت ہمت یہ نہ ہوئے بہت قامت ہو تو ہو
”رنگ سانولا چمپک کے دان بہت تھے۔ کہتے تھے کہ نو فوج چمک نکلی تھی مگر رنگت اور
دان کچھ ایسے مناسب و موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے
آنکھیں روشن اور رنگا ہیں تیز تھیں چہرہ کا نقشہ کھڑا کھڑا تھا اور بدن میں پھرتی پانی
جاتی تھی بہت جلد چلتے تھے اور اکثر سفید کپڑے پہنتے تھے آواز بلند اور خوش آئند تھی“
(آب حیات ص ۵۹) نہایت درجہ ذہین۔ طباع۔ اور خلیق واقع ہوئے تھے ہا و جو د
ملک اشرا ہونے کے اپنی وضع قطع میں فرق نہ آنے دیا۔ سب سے جھک کر ملتے۔ کوئی
کچھ کہتا بھی تو سن کر خاموش رہتے۔ پچیس سال کی عمر میں گناہوں سے استغفار کیا۔
خوف خدا سے کبھی کسی کی دل آزاری کے باعث نہ ہوئے۔ ان کے بھی صرف ایک ہی لڑکا تھا
جس کا نام محمد اسمیل تھا اور جو ۱۸۵۵ء کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا ہا و جو دولت آمدنی کے دہلی
کبھی نہ چھوڑا۔ شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور نظیر۔ دان اور آزاد ہوئے جنہوں نے کہ
استاد کے نام کو روشن کیا۔

افسوس کہ گردش زمانہ کے ہاتھوں ایسے کہنہ مشوق پر گو شاعر کا کلام ضائع ہوا۔ یہ بھی
ادب کی خوش نصیبی تھی کہ آزاد اور ایسا شاگرد چھوڑا۔ ۱۸۵۵ء کے ہنگامہ میں اُس نے
جان پر کھیل کر اون کی غزلوں کے جنگ کو جان سے زیادہ عزیز سمجھ کر دہلی کی پُر آشوب مابگاہ
سے بچایا اور بعد کو قابل قدر مقدمہ لکھ کر شائع کرایا اس میں کل تین سو پچاس غزلیں ہیں
اور کچھ متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد صرف تین ہزار تین سو چودہ ہے۔ جو یقیناً بہت کم
ہے۔ کیا کیا جاہر پارے رہے ہوں گے جو ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ بعض
نقد نگاروں نے آزاد پر بے جا طر فداری کا الزام لگایا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا شاگرد ہونیک

حیثیت سے لکھا۔ ورنہ ذوق اس پایہ کے شاعر نہ تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق اس سے بھی زیادہ قابل ستائش و لائق تحسین تھے۔ اون کا شائع شدہ کلام ہی اون کو شعرائے صفت اول میں جگہ دینے کے لئے کافی ہے۔ حالانکہ مجموعہ مختصر ہے اور بہت کچھ رطب و یابس ہے۔

شعرائے دہلی کے تتر بتر ہونے کے بعد جو افسردگی اور پشیمردگی دہلی میں پھائی ہوئی تھی اُس کو دور کرنے کی ذمہ داری ذوق ہی کے سر پر ہی۔ پھر سے بزم دہلی کی آرائش و زیبائش کا شکل کام ذوق ہی کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ ذوق نہ صرف اپنے زمانے کے مشہور ترین شاعر تھے بلکہ اون کے کلام میں کچھ ایسی چنگاریاں تھیں جو بیسویں صدی کے ترقی پسند دور میں بھی نہیں بجھیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ذوق اپنے دور کے بہترین غزل گو تھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ میر۔ سودا اور درد کے بعد غزل کی شان و منزلت میں جو کچھ کمی واقع ہوئی تھی اُس کو ذوق نے اپنے رنگ تغزل سے بحسن و خوبی پورا کیا۔ انشا۔ مصحفی۔ اور ناسخ کے زمانے میں اس کی آب و تاب میں جو فرق آگیا تھا اُسے پھر سے چمکانے میں ذوق کا ہاتھ بہت زیادہ تھا۔ غالب اور نمون کی جدت طراز طبائع رسمی اور تقلیدی شاعری کی دیوار کو گرانے میں لگی ہوئی تھیں۔ لیکن ذوق اس کو سہارا دے ہوئے اُبھارنے میں کوشاں تھے۔ اُن کا دل و دماغ شعرائے ماضی کے دوا دین اور اشعار سے گونج رہا تھا جو انھیں نئی باتوں کے کہنے سے برابر روکتا رہتا تھا۔ یہی ایک خاص وجہ تھی کہ اون کے کلام میں میر۔ سودا۔ درد۔ سوز اور ناسخ کا رنگ نمایاں ہے لیکن باوجود اس ہم آہنگی کے ذوق اپنی انفرادی حیثیت قائم کرتے گئے۔ کون ایسا شاعر گذرا ہے جس نے معشوق کو اپنے پاس بلایا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے وصل نہ چاہا ہو۔ اسی مضمون کو ذوق سے سنئے۔

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دو پہر اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے برون تو اسی طرح کروں شام اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا
العصہ نہیں چاہتا میں جائے وہ یاں سے دل میری ہی باتوں سے بہل جائے تو اچھا

اس سادہ لوحی اور بھولے پن میں غیر شعوری جذبہ کارفرما ہے۔ ایسے عاشقانہ منصوبے سنت کش الفاظ نہیں ہوتے۔ ذوق کا معشوق دلیرا سے نرالا نہ تھا۔ اور نہ انکے عاشقانہ جذبات ایسے تھے جو صرف او نہیں کیلئے مخصوص ہوں۔ اس وجہ سے ہر شخص ان کے کلام سے لطف اندوز ہوتا ہے خواہ وہ کسی طبقہ سے ہو۔ جذبات کی تڑپ اور الفاظ و محاورات کے مناسب استعمال سے اشعار میں بسیا خستگی اور برجستگی پیدا کر دیتی ہے۔ یہ بات شاہ نصیر کو حاصل نہ تھی۔ اس قبیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ماتھے پر ترے چمکے ہے چھوڑ کا پڑا چاند	لابوسہ چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند
ہم رونے پہ اکبائیں تو دریا ہی بہا دیں	شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
خط دیکھ کر وہ آئے بہت پیچ و تاب میں	کیا جانے لکھ دیا او نہیں کیا اضطراب میں
بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر	پردانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر
عبث تم اپنی رکاوٹ سے منہ بناتے ہو	وہ آئی لب پہ مہنسی دیکھو مسکراتے ہو
ہیان درد محبت جو ہو تو کیونکر ہو	زباں نہ دل کیلئے ہے نہ دل زباں کیلئے
اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے	مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
دنت پیری شہاب کی باتیں	ایسی ہیں جیسی خواب کی باتیں
آنا تو خفا آنا جانا تو رُلا جانا	آنا ہے تو کیا آنا جانا ہے تو کیا جانا

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اولیٰ کا سارا کلام اسی انداز کا ہے۔ اُس میں نصف سے کچھ زیادہ ناسخ اور شاہ نصیر کے رنگ میں ہے۔ وہی بنوٹ۔ وہی تکلف۔ وہی فیہیمائی البتہ محاوروں کی چاشنی اور مقولوں کی بسیا خستگی اس تصنع کو ظاہر نہیں ہونے دیتی۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

گر خدا دیوے قناعت ماہ یک ہفتہ کی طرح	دوڑے ساری کو کبھی آدھی نہ انساں چھوڑ کر
کرے وحشت بیاں چشم سخن گواں کو کہتے ہیں	یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جا دو اسکو کہتے ہیں
قتل کرتی ہے نگہ شہرہ نگار یار کا	سیح کہا ہے باڑ کا ٹے نام ہو تلوار کا

یوں تن خاکی میں دل روشن ہمارا ہو گیا جس طرح پانی کنوئیں کی نہ میں تارا ہو گیا
 آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے لاکھ طوٹے کو پڑھایا پردہ حیا ہی رہا
 بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو زبان خلق کو لغت ارہ خدا سمجھو
 مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحان زلفانے میں صدا طوطی کی سنتا کون ہے لغتِ رخانے میں
 ذوق کبھی کبھی اپنے سیدھے سادے عاشقانہ رنگ سے علیحدہ ہو کر ملا راعلیٰ کی روحانی
 فضاؤں کی سیر کرتے ہیں۔ وہ خود توصوفی نہ تھے لیکن نواب الہی بخش خاں محدث کی
 صحبتیں تھیں اول کی غزلوں پر اصلاح دیتے دیتے اور ذکر و تذکرہ سنتے سنتے تصوف
 کے حقائق و معارف دل میں اثر کر گئے تھے۔ لہذا مضامین تصوف بلا تکلف و تکلیف
 نظم کر جاتے ہیں۔ کشف و کرامات کے متعدد لطیفے مولانا آزاد نے آب حیات میں لکھے ہیں
 جو خالی از لطف نہیں حقیقت یہ ہے کہ وہ نسخ کی طرح اس میدان میں بہت زیادہ آگے نہ
 بڑھ سکے یہ ضرور ہے کہ مضامین تصوف اُن سے اچھا باندھ جاتے ہیں۔ چند اشعار

ملاحظہ ہوں۔

سب کو دیکھا اُس نے اور اُس کو نہ دیکھا بولنگا وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پہنا ہی رہا
 جہاں کے آنے سے دل کا آنے ہے جدا اس آئینہ میں ہم آئینہ گر کو دیکھتے ہیں
 اُسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
 آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف در نہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
 دانہ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو آئے ہے جز میں نظر کل کا تماشا ہم کو
 لیکن ایسے مضامین سے بہتر وہ مسائل زندگی اور اخلاقی نکات نظم کرتے ہیں۔ اس
 رنگ میں یہ آتش کے ہم نوا ہیں۔ انہیں اپنے عہد میں کلیاتِ مسالہ کے موزوں
 کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا ملاحظہ ہوں۔

زمین پہ نورِ قمر کے گرنے سے صاف اظہارِ روشنی ہے
 کہ ہیں جو روشن ضمیر اُن کا فروغ اُن کی فسروتی ہے

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی قیامت ہی ہے
 وگرنہ قندیل عرش میں بھی اس کے جلوے کی روشنی ہے

دیکھ چھڑوں کو ہے اللہ بڑا فی دیتا
 بڑے مودی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

آسمان آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
 نہنگ داؤد باد شیر زمارا ٹوکیا مارا

لے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
 گل بھلا کچھ تو بہا رہیں لے صبا دکھلا گئے

حسرت ان پنجوں پر ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
 پر وہ کچھ ہم سے سنے گا جو کہے گا ہم کو

کچھ فائدہ بے دست کرم اٹھ نہیں سکتا
 پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا

ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
 یاں کہاں وسعت کہ کو کرتا ہے راحت کی طلب

پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو
 تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کیلئے

سر پر شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا
 باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا

بعض اشعار سو برس بعد بھی ویسے ہی ہیں جیسے کہ آج کہے گئے ہوں۔ آخری شعر میں
 کتنی سچی پیشین گوئی کی تھی۔ سیاسی رہنماؤں کے ہاتھوں دنیا کی جو حالت ہے وہ
 ظاہر ہے۔

ذوق کا طرز بیان بہت کچھ سودا اور ناسخ سے ملتا جلتا ہے۔ اسے گہائے رنگ نگ
 کا گلدستہ کہہ لیجئے یا اور کچھ۔

فرق اتنا ہے کہ سودا۔ اور ناسخ کا رنگ نقش اول ہے اور ذوق کا اسلوب بیان
 نقش ثانی ہے اس لئے زیادہ دل فریب ہے اور دیدہ زیب بھی۔ روایت و تائید کا

دست و گریبان ہونا۔ لفظوں کی نشست۔ بندشوں کی چپتی۔ بار بار نظر ثانی کرنے سے ہمت ہوتی رہتی تھی۔ لیکن لفظی گرفت کرنے والے اعتراض کئے بغیر نہ رہے جزو کو جڑ کیوں کہا۔ دھول پڑنے سے سحر ہونے کے بجائے تڑکا ہونا کیوں نہیں باندھا اور اسی طرح کے سطحی اعتراضات کی بوچھاڑ رہتی تھی۔ اُن کی کم علمی پر بھی چوٹیں کرتے تھے۔ حالانکہ بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی فارسی سے واقف تھے۔ اشعار میں بعض بعض عربی فقرے اور محاورے بلا محکلف نظم کو گئے ہیں یہ بات فارسی میں حافظہ اور اردو میں آتشکے یہاں پائی جاتی ہے۔

الہی کس بگینہ کو ارا سمجھ کے قاتل نے کشتی ہے کہ آج کو چہ میں اُس کے شور باہی ذنب قلمتی ہے
 ہم تو سنتے تھے سدا اکل حموض بارد ذوق ہوتا ہے وہ کیوں ہو کے ترش ابرو گرم
 دوزخ بھی جائے نعرہ ہل من مزید بھول لائیں جو آہ کو شررا نشانیوں میں ہم
 قصیدہ گوئی میں کا فی جہارت ہونے کے باوجود کلام میں صفائی۔ عام فہمی۔ اور
 برجستگی پائی جاتی ہے۔ طبیعت قدامت پسند تھی لہذا مشکل پسند جدت طرازی
 سے دور بھاگتے تھے۔ لیکن جب ضرورت ہوتی اور دیکھتے کہ کوئی چارہ کار نہیں تو اس
 وقت اس رنگ میں بھی اشارہ کہتے۔ اور اپنی استاد پر حرف نہ آنے دیتے۔ زود گوئی
 میں جہارت رکھتے۔ بادشاہ کی فرمان کشیں نا وقت ہوتیں اور یہ اون کو پورا کرتے بہت
 ایسے واقعات آب حیات میں درج ہیں۔ شاہ نصیر سے جب ان بن ہو گئی تو انہوں نے
 بہت چاہا کہ شاگرد کو نیچا دکھائیں لیکن ذوق کی حاضر جوابی زود گوئی۔ اور زور کلام کے
 آگے کچھ بنائے نہ بنی۔ ذوق کی طبیعت میں نکتہ چینی بھی نہ تھی اور نہ کبھی دوسروں پر اعتراض کرنے
 میں سبقت کرتے لیکن منہ تو زہر آب دینے میں کوتاہی نہ کرتے۔ طبیعت کے اختلاف کو وہ بُرا
 نہ جانتے۔ اُن کا دوسر تھا۔

گلہاے رنگ رنگ سے ہے زینت چمن لے ذوق اس جہاں کو ہے زیب اختلاں سے
 الغرض ذوق کا کلام اہل دل کو مسرور اور اہل ہوش کو محذور کرتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

حکیم محمد مومن خاں مومن

حکیم محمد مومن خاں مومن کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ اصل وطن کشمیر حضرت نظیر تھا شاہان مغلیہ کے آخری زمانے میں ان کے بزرگ شاہی طبیب تھے۔ پرگنہ نارنولی میں جاگیر ملی ہوئی تھی۔ ۱۲۱۵ھ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء میں کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے ابتدائی عربی و فارسی کی تعلیم شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی اور علم طب اپنے عم محترم حکیم غلام حیدر خاں سے حاصل کیا۔ علم نجوم۔ رمل۔ اور ریاضی کامل الفن استادوں سے سیکھا۔ شطرنج اور موسیقی سے خاص انہماک تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت بچپن ہی سے تھی۔ چنانچہ ابتدا میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے بعد کے اصلاح لینی ترک کر دی۔ مشق سخن اتنی بڑھائی کہ کافی تعداد میں شاگرد چھوڑے۔ مشہور ترین شاگردوں میں نواب صغر علی خاں نسیم۔ شاہزادہ مرزا خدا بخش قیصر۔ قربان علی بیگ سالک اور نواب مصطفیٰ خاں شیعہ تھے۔ مومن کی شادی خواجہ میر درد کے نو اسے خواجہ محمد نصیر کی صاحبزادی سے ہوئی تھی جن سے ایک لڑکا احمد نصیر خاں اور ایک لڑکی یادگار چھوڑا مرزا فرحت اللہ بیگ نے لفظوں میں جو مومن کی تصویر کھینچی ہے وہ ملاحظہ ہو۔

”حکیم مومن خاں کی عمر تقریباً چالیس سال کی تھی۔ کشیدہ قامت۔ سرخ و سفید رنگ تھا۔ جس میں سبزی جھلکتی تھی۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں۔ لمبی لمبی ہلکی کھینچی ہوئی بھوئیں۔ لمبی ستواں ناک۔ پتلے پتلے ہونٹ اُن پر پان کا لاکھا جما ہوا۔ سسی آلودہ دانت۔ ہلکی ہلکی موچیں۔ خشناشی ڈاڑھی۔ بھرے بھرے ڈنڈ۔ پتلی کمر۔ چوڑا سینہ اور لمبی انگلیاں۔ سر پر گھونگر والے لمبے لمبے بال، کالوں کی شکل میں کچھ توپشت پر اور کچھ کندھوں پر پڑے ہوئے“

مومن نہایت خوش پوشاک اور جامہ زیب آدمی تھے۔ طبیعت کی رنگینی زاہد خشک بننے نہ دیتی تھی خوش اخلاقی اور ظریف طبعی لوگوں کو گردیدہ کئے ہوئے تھی۔ مولوی سلیم علی صاحب

سے بیعت تھی۔ کہا یہی جاتا ہے کہ جوانی ہی سے زہر و تقویٰ میں زندگی گذرے گی۔ نرگاہ بین کی مدح کے علاوہ صرف دو قصیدے اہل دنیا کی تعریف میں لکھے۔ ایک والی ٹونک کی شان میں اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں۔ قصیدوں میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ غزلوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ دہلی سے کئی بار باہر گئے لیکن صرف سیر و تفریح کی غرض سے۔ دہلی کی ترک سکونت کبھی گوارا نہ کی۔ جو کچھ جاگیر سے ملتا اُسی پر صبر و شکر کرتے۔ اپنے علم و فن کی روٹی کبھی نہیں کھائی۔ یہاں تک کہ ۱۲۶۸ھ ہجری مطابق ۱۸۵۱ء میں کوٹھے سے گرے۔ اور ضرب شدید کھائی۔ پانچ مہینے کی مسلسل تکالیف کے بعد اس دارِ مومن سے قبل از وقت رہا تھی پائی۔

مومن ایک بے مثل غزل گو شاعر تھے۔ شائع شدہ دیوان میں صرف ۲۱۸ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار پانچ سو چھیاسٹھ ہے۔ ان اشعار کے علاوہ فردیات کی تعداد اکٹھ ہے۔ کثرتِ مشق اور پرگوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بہت کم ہے۔ کلامِ جرات کے رنگ کا ترقی یافتہ نقشب ہے۔ جرات کی سادگی تو نہیں لیکن اُس سے زیادہ سنجیدگی اور ثبات پائی جاتی ہے۔ غالب کی ہمہ گیر اور جامعیت تو نہیں لیکن حسن و عشق کی واردات اور کرامات کی جزئی تفصیل ان کی غزلوں سے نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں اپنے لغوی معنی کے بعد ہی آگے نہ بڑھیں۔ وہ صرف انہیں حسن و عشق کی داستان ہی تک محدود سمجھتے رہے۔ انھوں نے فلسفہ۔ اخلاق۔ مسائلِ حیات جو کچھ الفت و محبت کے دائرے میں آسکے وہ موزوں ہو گئے۔ باقی اوروں کی طرح ان باتوں میں انہوں نے اپنا سر نہ دکھایا۔ ان کے کلام کا مطالعہ اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ مومن ایک انوکھے عاشق مزاج انسان واقع ہوئے تھے۔ جن کے خیال میں انسانی عشق ہی حقیقی عشق کہلائے۔ نہ کاسمیت ہے۔ دنیا و آخرت اسے چاہے عشقِ مجازی سے تعبیر کریں یا ہوسہ سنا کی سے۔ مغلل بہن اور پردہ نشین محشوق ان کا مخاطب ہوتا ہے اور ان سے ہی وہ چھیڑ چھاڑ کی باتیں کرتے ہیں۔

کبھی کہتے ہیں۔ کبھی سنتے ہیں۔ کبھی سوچتے ہیں۔ لطف و عنایت سے پیش آتے ہیں کبھی
غیظ و غضب میں کیا کچھ نہیں کہہ اٹھتے۔ طنز۔ رشک۔ حسد۔ رنج۔ غم۔ شکوہ
شکایت۔ رحم۔ کرم۔ ستم ان سب سے متاثر ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا
تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا
دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب
تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
اتنا تو نہ گھبراؤ راحت یہیں فرماؤ
گھر میں مرے رہ جاؤ آج آئے ہو کل جانا
کیا رم نہ کرو گے اگر ابرام نہ ہوگا
الزام سے حاصل بجز الزام نہ ہوگا
وہ آئے ہیں پشیمان لاش پر آپ
جھے لے زندگی لاؤں کہاں سے
کیونکر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے
مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے آخر کو دعا کے ساتھ
اُس کا نہ دیکھنا نگہ التفات ہے
پامال اک نظر میں ثبات و قرار ہے
کس نے کی اُس سے ہم کناری آج
کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں
دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار
جب ذرا اگر دن جھکائی دیکھ لی
عمر تو ساری کئی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسماں ہوں گے

مندرجہ بالا اشعار میں جو انوکھا رنگ نمایاں ہے وہ مومن کی قادری الکلامی اور
عظیم المثالی کی آپ نظیر ہے اور پھر ایسی صحبتوں میں رہ کر جہاں ذوق و غالب ہوں
یہ صرف اُن کی خدا داد موزونی طبع تھی کہ ان سے ایسے اشعار کہلاتی اور اپنی انفرادی
حیثیت منواتی۔ ماہر نفسیات ان اشعار کے شعوری اور غیر شعوری ارادوں کی داد دے
بغیر نہیں رہ سکتے۔ یا انکی ندرت کا لطف سرگردان کو چہ عشق و محبت اٹھا سکتے ہیں۔

غیر کو سینہ کہے سے سیمبر دکھلا دیا
تم نے کیا کچھ کس کو اتنی بات پر دکھلا دیا
انشایا جرات اس مضمون کو نظم کرتے تو یقیناً حد ابتذال میں آجاتے۔ مگر مومن اس

بازاری مضمون میں کتنا لطف پیدا کرتے ہیں۔ طنز کا پیرایہ بھی کتنا اچھا ہے۔ دوسرے مصرع میں حسن طلب کو دیکھئے پہلے مصرع میں صرف شکوہ ہی نہیں بلکہ تنبیہ کا پہلو بھی ہے۔ کوئی بھینچے ہے دل کو پہلو میں کس نے کی اس سے ہم کناری آج اس شعر میں جس جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ کتنا متبذل اور عامیانا ہے لیکن جب ہم نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ مومن تحلیل نفسیات کے ماہر تھے تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا اس شعر کے بدلے غالب اپنا پورا دیوان دینے کیلئے تیار تھے۔ اس میں وہ روحانی تعلق نظم ہے جو ایک سچے عاشق کو معشوق سے ہوتا ہے۔ سادگی بھی قابل ملاحظہ ہے۔ اپنے اپنے معیار کے مطابق جس کا جتنا جی چاہے اس سے لطف اٹھائے۔ غالب ہی ایسا جو ہر شناس اس کی قیمت لگا سکتا تھا۔ اس قسم کے اشعار دیوان مومن میں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ غالب اس معاملہ میں ان سے زیادہ خوش قسمت ہیں۔

بعض اوقات مومن کے کلام میں واسوخت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً

دل آگ ہے اور لگائیں گے ہم	کیا جانے کسے جلائیں گے ہم
اب گر یہ میں ڈوب جائیں گے ہم	یوں آتش دل بجھائیں گے ہم
خنجر تو نہ توڑ سخت جانی	پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم
گر غیر سے ہے یہ رنگ صحبت	تو اور ہی رنگ لائیں گے ہم
اے پردہ نشین نہ چھپ کہ تجھ سے	پھر دل بھی یوں ہی چھپائیں گے ہم
مت لال کر آنکھ اشک خوں پر	دیکھ اپنا لہو بہائیں گے ہم
دم دیتے تو ہو یہ یہ سمجھ لو	دشمن کی قسم دلائیں گے ہم
کیوں غش ہوے دیکھ آئینہ کو	کہتے تھے کہ تاب لائیں گے ہم
گر ہے دل غیر نقش تسخیر	تو تیرے لئے جلائیں گے ہم
کہہ اور غزل بطرز واسوخت	مومن یہ اُسے سنائیں گے ہم

مومن کے ہاں ایسی غزلوں میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے۔ اس سے بھی زیادہ سخت کلامی کی مثالیں اردو غزلوں میں موجود ہیں۔

مومن کے کلام کا اگر نصف نہیں تو ایک تہائی حصہ ضرور ایسا ہے جس میں ناسخ کا رنگ جھلکتا ہے۔ وہی نازک خیالی اور وہی معنی بندی۔ لیکن فرق اتنا ہے کہ ناسخ مضمون کی تلاش میں عرش و کرسی دُنہ فلک کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مومن اسی دُنیا میں رہتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات کی تصویر پیش کرتے ہیں جو غریب المثال ہوتے ہیں مثلاً

زہر ٹپکے ہے نگاہ یار سے موت سو بھی نہ گس بہار سے
یوں ہے شعاعِ دلِ غم کے آس پاس ہالہ ہو جس طرح مہ کامل کے آس پاس
کشتہ خسرتِ وفیدار ہیں یارب کس کے نخلِ تابوت میں جو پھول لگے نہ گس کے
اشکِ وارثہ اثرِ باعثِ دردِ جوش ہوا ہچکیوں سے میں یہ سمجھا کہ فراموش ہوا
جسارہ افزائیِ رخ کیلئے مے نوش ہوا میں کبھی آپ میں آیا تو وہ بیہوش ہوا
ناسخ اور مومن کے کلام میں یہ بھی ایک امتیازی فرق ہے کہ ناسخ کے ہاں اکثر کلام بے تک اور بے تاثیر رہتا ہے۔ مومن کے یہاں باوجود فارسی تراکیب، تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے لطف اور اثر اُن سے کہیں زیادہ رہتا ہے۔ ناسخ کے یہاں ڈھونڈھنے سے دو چار صاف غزلیں اور دس بیس اشعار ملیں گے۔ لیکن مومن کے ہاں ایسے اشعار اور ایسی غزلوں کی تعداد کافی ملے گی۔ ملاحظہ ہو ایک غزل جو بہت صاف ہے۔

اثرِ اس کو ذرا نہیں ہوتا رنجِ راحتِ فزا نہیں ہوتا
بیوفا کہنے کی شکایت ہے تو بھی وعدہ وفا نہیں ہوتا
ذکرِ اغیار سے ہوا معلوم حرفِ ناصح بُرا نہیں ہوتا
کس کو ہے ذوقِ تلخِ کامی لیک جنگ میں کچھ مزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوے دردِ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
اُس نے کیا جانے کیا کیا لیکر دل کسی سہم کا نہیں ہوتا

امتحان کیجئے راجب تک عشق زود آزما نہیں ہوتا
 ایک دشمن کہ چرخ ہے نہ رہے تجھ سے یہ اسے دعا نہیں ہوتا
 آہ طول اہل ہے روز افزوں گرچہ اک مدعا نہیں ہوتا
 نارسائی سے دم رُکے تو رُکے میں کسی سے خفا نہیں ہوتا
 تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 حال دل پار کو لکھوں کیونکر ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا
 رسم کر خصم جان غیر نہ ہو سب کا دل ایک سا نہیں ہوتا
 دامن اس کا جو ہے دراز تو ہو دست عاشق رسا نہیں ہوتا
 چارہ دل سوائے صبر نہیں سو تمہارے سوا نہیں ہوتا

کیوں سنے عرض مضطرے مومن

صنم آخر خدا نہیں ہوتا

لیکن باوجود اس سلاست و روانی کے جو مندرجہ بالا غزل میں پائی جاتی ہے
 بعض بعض غزلوں کے اشعار بعید الغہم اور سہمہ بنکر رہ جاتے ہیں۔ جب تک ادن پر بہت
 غریہ و غوض نہ کیجئے اُس وقت تک عقدہ معنی حل نہیں ہوتا مثلاً

دیکھ اپنا حال زار۔ منجم ہوا رقیب تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
 جور کا شکوہ نہ کروں ظلم ہے راز مرا صبر نے افشا کیا
 دُفن جب خاک میں ہم سوختہ سماں ہونگے فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے
 صمد آئے کو تھا وہ کہ گواہی دے ہے رجبت تہقیری چرخ و قمر آخر شب
 کبھی کبھی یہ خوابت ادن کے طبیب ہونے کی وجہ سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ادن کے
 اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ موقع بہ موقع وہ اپنے اس فن کے جاننے سے نادمہ اُٹھانا چاہتے
 ہیں مثلاً

کاش اور کوئی آئے اطبا کے خواب میں کا بوسہ ہیں بتاتے مجھے داں تو رشک ہے

پنی ہے مے حضرت مومن نے جی بھی مضمنہ کو آنتا ہے کسی مہنگام وضو آتے ہیں
کابوس اور مضمنہ کے الفاظ روزمرہ کی بول چال میں نہیں آتے۔ اور نہ بہت سے لوگ
کابوس کی بیماری سے واقف ہیں کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نظم کرتے کرتے وہ تبلیغ بعید
موزوں کر دیتے ہیں جس سے ایہام کی شکل پیدا ہو جاتی ہے

ہو کے یوسف جو دل چراتے ہو کون ہو جائے گا غلام مرا
حضرت یوسف کے زمانے میں چور کی سزا غلامی تھی۔ لیکن شریعت اسلام میں عموماً چور
کی سزا تھ کاٹنا ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ عیب پایا جاتا ہے جیسے
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا کاغذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا
مومن کا کلام تعقید معنوی کے ساتھ ساتھ تعقید لفظی سے بھی پاک نہیں۔ اور بعض جگہ تو یہ
بہت ہی بھونڈی ہو جاتی ہے

مرگ نے ہجراں میں چھپایا ہے منہ لو منہ اُسی پردہ نشین کا کیا
چین آتا ہی نہیں سوتے ہیں جس پہلو ہیں اضطراب دل غرض جینے نہ دے گا تو ہمیں
باد جودان عیوب کے مومن اپنی ندرت بیان۔ جدت لڑا کبب۔ نازک خیالی اور معنی بند
مضمون یا بی کی وجہ سے صاحب طرز شعر کی صف میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کا انفرادی
رنگ جرات و ناسخ کے رنگوں کے امتزاج سے قائم ہوتا ہے۔ ذوق کا مد مقابل ہونا ہر شاعر
کے بس کی بات نہ تھی۔ مومن سورجہ سنبھالے رہے۔ لیکن فوری شہرت ذوق کی قسمت میں
نہ تھی۔ جب غالب ایسا شاعر زمانہ کی سرد مہری سے نہ بچ سکا تو پھر مومن کو اگر شہرت
و ناموری نصیب نہ ہوئی تو کچھ زیادہ مقام تعجب نہیں۔ آخر میں اُن کے چند ترپاد سینے
والے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنوں عشق کی دلولہ انگیزی اور دلہانہ انداز پایا جاتا
ہے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیشتر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
 مجھے سب سے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ یاد نہ یاد ہو
 وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مرے مرے کی حکایتیں
 وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 ہوئے اتفاق سے گرہم تو وفا جتانے کو دہم
 گلہ ملا مت اتنا سب باتیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 جسے آپ کہتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے با و فا
 ہیں وہی ہوں مومن مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 مقطع کے مصرع اولیٰ میں ضمیر آپ، استعمال کیا ہے لیکن مصرع ثانی میں تمہیں - مگر
 جوش بیان ہنتر گر گئی کے عیب کو چھپائے ہوئے ہے۔

مرزا اسد اللہ خان غالب

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب المعروف بہ میرزا نوشہ ۱۷۹۶ء میں
 بمقام اکبر آباد ضلع آگرہ پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مرزا عبداللہ بیگ خان پیشہ سپہ گری
 کے سلسلہ سے اودھ - حیدر آباد اور الور میں ملازم رہے۔ غالب صرف پانچ سال کے
 تھے کہ ادن کے والد ماجد کسی لڑائی میں مارے گئے۔ ان کے مرنے کے بعد ان کے بھائی
 مرزا نصرت اللہ بیگ نے غالب کی پرورش و پرورش و پرداخت کی۔ موصوف پہلے صوبیدار اکبر آباد
 تھے اور بعد کو جنرل لیک کی ماتحتی میں فوجی افسر رہے۔ مرزا کا خاندان سلجوقی ترکمان تھا
 اور اس پر وہ ہمیشہ فخر و مباہات کیا کرتے تھے۔ افراد خاندان شان و شوکت سے امیرانہ زندگی

بسر کرتے تھے لیکن مرزا کی قسمت کا پاسا ہمیشہ اٹا ہی پڑتا رہا۔ جہاں کچھ سہارا ہوا کوئی نہ کوئی آفت ناگہانی پیش آئی۔ اس کی شکایت وہ اپنے خطوط میں برابر کرتے رہے۔ چنانچہ نو سال کے تھے کہ چچا نے بھی انتقال کیا۔ نانہال خوش حال ختی وہیں پرورش پائی۔ اگرہ میں مولوی شیخ معظم صاحب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی عربی میں صرفاً پنج کی کتابیں نکلی ہوئی تھیں۔ فارسی کی منہ ہی کتابیں دیکھی تھیں۔ حسن اتفاق سے ہرمز دنامی ایک ایرانی پارسی جو بہت بڑا عالم و فاضل تھا اور جس نے مسلمان ہو کر اپنا نام عبدالصمد رکھا تھا میر سیاحت کی غرض سے آگرہ میں وارد ہوا۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی انہوں نے اس کو دو سال تک اپنے یہاں جہاں رکھا۔ اور بہت کچھ اکتساب علم و ادب کیا۔ تیرہ برس کی عمر میں نواب الہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی سے عقد ہوا۔ اولادیں کئی ہوئیں لیکن سب ضائع گئیں اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو بہت چاہتے تھے وہ بھی جوانی کی موت مرے۔ ان کے دو بچے تھے جن سے مرزا بہت محبت کرتے تھے اور ایک دم کیلئے جدا نہ ہونے دیتے تھے وہ بھی غالب کی وفات کے بعد جو ان موت مرے۔

نامور اور مشہور اردو شعرا کے ذاتی حالات بہت کچھ پردہ خفا میں ہیں۔ اول ثور و شعرا اپنے بیان کو حسن طبیعت سمجھتے ہی نہ تھے۔ اون کی روزمرہ اور ادبی زندگی کی مختلف حیثیت ہوتی تھی کہتے کچھ کرتے کچھ۔ لیکن غالب اس معاملے میں سب سے زیادہ صاف گو تھے۔ اون کی گھریلو زندگی۔ دوستانہ تعلقات۔ ادبی رجحانات اور دوسری باتیں بہت کچھ ان کے خطوط سے معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کی بڑی بڑی ہستیوں نے اون کے حالات اور کلام پر تنقیدیں اور شرحیں لکھ کر اون کے نام کو روشن کیا اور متعلین اردو کی معلومات میں اضافہ کیا۔ مال و دولت۔ اولاد اور بزرگوں کی مفادیت کا نعم البدل شہرت دانی ہوئی۔ مرزا حاتم علی تہر کو اپنا علیہ لکھتے ہیں۔

”تہار علیہ دیکھ کر تھا سبے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت ناسیہ۔ تہار سے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ

جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنبلی تھا۔ اور دیدہ ور لوگ اُس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی ٹھکرو وہ اپنا رنگ سیاہ آتا ہے۔ نوچھاتی پر سانپ بھاڑتا ہے۔ ہاں ٹھکرو شک آیا۔ اور میں نے خون بگڑا دیا تو اس بات پر کہ (نہاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے وہ مزے یاد آ گئے۔ کیا کہوں جی پر کیا کیا گزری۔ میرے جب ڈاڑھی موچھ میں بال سفید آ گئے تیسرے دن چوٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھکر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی (خطوط غالب) اون کا لباس اون کی وضع قطع اون کی عادات اور ادبی رجحانات عوام سے مختلف تھے۔ خاندانی اعزاز و اکرام کا قدم قدم پر لحاظ رہتا۔ شاعری کو اپنے لئے باعث فخر نہ سمجھتے لیکن شاعری کو اُن پر ناز ہے دوستوں سے بہت مخلصانہ انداز میں ملتے تھے مذہب و ملت کی تخصیص نہ تھی جس سے ملتے اُس کو اپنا کر کے چھوڑتے۔ اون کے شاگردوں میں ہندو مسلمان۔ مٹنی۔ شیعہ سب تھے۔ منشی ہر گوپال تفتہ۔ میر جوہری خوج۔ حاتم علی تھر دیوانی سے کون واقف نہیں۔ یہ بھی نہیں تھا کہ اپنے معتقدات کو دوسروں سے منواتے۔ یا اگر خود شراب پیئے تو شاگردوں کو بھی مجبور کرتے کہ وہ بھی شراب پیئیں۔ مال دنیا سے اون سے بہت کم رفاقت کی۔ پچاس روپے ماہوار شاہی خزانے سے خاندان کیوریہ کی تاریخ لکھنے کے صلے میں ملے جو بہادر شاہ کی معزولگی کے بعد بند ہوئے۔ ان کے حصے میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ خاندانی پنشن کے تھے جو تین سال کیلئے حکومت کے بعد بند ہو گئے تھے لیکن ۱۸۶۱ء میں پھر سے ملنے لگے۔ ۱۸۶۸ء میں سلطان واپس آیا۔ ۱۸۶۹ء میں صوبہ گجرات پر پانچ سو روپے سالانہ مقرری کی تھی اس وقت صرف دو سال تک نہیں پائی۔ ۱۸۷۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۷۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۸۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۸۹۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۰۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۱۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۲۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۳۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۴۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۵۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۶۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۷۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۸۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۱۹۹۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۰۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۱۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۲۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۴ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۵ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۶ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۷ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۸ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۳۹ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۴۰ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۴۱ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۴۲ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲۰۴۳ء میں صوبہ سندھ پر آئی۔ ۲

ان کے شاگرد چار سال پہلے سے تھے۔ اس کے علاوہ نواب صاحب لومبارو اور دوسرے صاحب حیثیت شاگرد کبھی کبھی مالی اعانت کرتے تھے لیکن غالب ایسے وسیع الاخلاق بہان نواز اور سیر چشم انسان کیلئے یہ رقمیں بہت ناکافی تھیں۔ ہمیشہ قرض کے بوجھ سے فکر مند رہتے لیکن ان بان میں فرق نہ آنے دیتے۔ ۱۸۳۷ء میں خاندانی پینشن میں سے اپنے استقرار حق اور اضافہ کیلئے کلکتہ روانہ ہوئے۔ لکھنؤ کے ذی اقتدار حضرات کے اصرار سے کانپور ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے چند روز قیام کیا۔ دربار تک پہنچنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ روانہ ہوئے۔ کلکتہ پہنچے۔ وہاں نہ تو اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور نہ خاطر خواہ آؤ بھگت ہوئی۔ بلکہ بعض ناحق شناس لوگوں نے تعریضیں کیں کئی وجہ سے مرزا برداشتہ خاطر ہوئے لیکن شہر کلکتہ سے بد دل نہ ہوئے بعد میں ایک بے مثل قطعہ کلکتہ کی تعریف میں مودول کیا ہے

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہنشنیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے سطر اک ہے غضب وہ نازیں بتاں خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزا وہ آنکی نگاہیں کہ حنف نظر طاقت ربا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ وہ باد ہائے تاب گوارا کہ ہائے ہائے
مرزا کو شطرنج اور چومر سے بہت شغف تھا۔ کبھی کبھی بازی سے کھیلتے اس کی بدولت او نہیں اپنی زندگی میں ایک بار قید خانہ کی بھی زیارت نصیب ہوئی۔ کوتوال شہر سے عداوت تھی۔ قمار بازی کی روک تھام کا حکم ہوا۔ کوتوال نے انہیں گرفتار کر کے چالان کر دیا۔ مجسٹریٹ نے چھ ماہ قید سخت۔ ۲۰۰ روپیہ جرمانہ۔ پچاس روپیہ زائد ادا کرنے پر مشقت قید معاف کرنے کی سزا دی (دہلی کا آخری سائلس از مولانا حسن نظامی صفحہ ۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳) یہ واقعہ ۱۲۶۲ھ ہجری مطابق ۱۸۴۷ء میں پیش آیا۔ ایک فارسی خط میں اس کا ذکر کیا ہے جسے صرف مولانا حالی نے ترجمہ کر کے یادگار غالب میں درج کیا ہے۔ "کوتوال دشمن تھا۔ اور مجسٹریٹ ناواقف اور باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا

حاکم ہے مگر میرے باپ ہیں وہ کو تو ال کا محکوم بن گیا اور میری قید کا حکم صادر فرمایا۔ سشن جج نے بھی باوجود اس کے کہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور ہربانی کے برتاؤ برتنا تھا اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا۔ مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔ پھر نہ معلوم کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گزر گئی تو جسٹریٹ کو رجم آیا اور صدر میں میری رہائی کی رپورٹ کی اور وہاں سے حکم رہائی کا آگیا (یادگار خائب از مولانا حالی) قید خانہ میں سوائے قید کے کوئی تکلیف و محنت نہ تھی۔ کھانا کپڑا گھر سے جاتا۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفٹہ برابر خبر گیری کرتے رہتے۔ آزادانہ لکھا ہے کہ ایک مرتبہ کپڑے پیلے ہو گئے تھے اون میں جو میں پڑ گئی تھیں ایک رئیس ملاقات کو گئے۔ اونہوں نے مزاج پرسی کی۔ جواب میں یہ شو بڑھا۔ مبالغہ ضرور ہے لیکن لطف سے خالی نہیں۔

ہم غمزدہ جس دن سے گرفتار ہلا ہیں کپڑوں میں جو میں بخیوں کا ٹانگے سے ہوا ہیں
اور جب رہائی پائی تو یہ شو کہا اور جو لباس وہاں زیب تن رہا کہ نا تھا وہیں چھوڑا
حیف اُس چار گروہ کپڑے کی قسمت خائب جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
مرزا ایک خلیق۔ وضعدار۔ اور بامروت انسان تھے۔ اون سے جو کچھ ہو سکتا دوسروں کے ساتھ بھی کرتے۔ عزیز۔ دوست۔ خادم اون سے فیض یاب ہوتے رہتے۔ خود پریشاں
رہتے لیکن امیرانہ اعزاز و اکرام میں فرق نہ آنے دیتے۔ دہلی کالج کی پروفیسری صرف اس لئے منظور نہ کی کہ سسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند اون کے استقبال کو باہر نہ آئے۔
درباروں میں کرسی نشین رئیس تھے۔ خلعت ہفت پارچہ معہ جیفہ و سر تاج و لاکھوارید کے
حقدار تھے۔ ظاہری احکام مذہب سے لاپرواہی برتتے تھے۔ صوم و صلوٰۃ کے پابند نہ تھے مگر منکر بھی نہ تھے۔ ایک مرتبہ حالی نے جسارت کی اور اس کی طرف توجہ دلائی تو
بہت خفا ہوئے۔ حالی خود مشر مندہ ہوئے۔ شراب پیتے لیکن اصول اور اعتدال کے ساتھ۔ یعنی رات کے وقت اور ایک خاص مقدار میں۔ داروغہ کو حکم تھا کہ اس سے زیادہ

نہ دی جائے چاہے وہ کتنا ہی اصرار کریں اور خفا ہوں۔ کبھی کبھی قرعہ منگاکر بھی پیتے۔ چنانچہ ایک بار نالش بھی ہوئی۔ عدالت میں جا کر اقبال کیا اور یہ شعر پڑھا۔
 قرعہ کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائیگی ہماری خافہ مستی ایکس دن
 اون کا کہنا تھا کہ وہ شراب مزے کیسے نہیں پیتے بلکہ غم غلط کرنے کے لئے اور ایک
 بخودی کا عالم طاری رہنے کیلئے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو اک گونہ بخودی مجھے دن رات چاہئے
 خوراک بہت کم تھی۔ لیکن غذائے لطیفہ سے رغبت تھی۔ گوشت اور کباب پسند خاطر
 تھے۔ پھلوں میں سب سے زیادہ آم مرغوب طبع تھا۔ میٹھا آم زیادہ تعداد میں کھا جاتے اور
 سیری نہ ہوتی۔ چنانچہ آم کی تعریف میں جو قطعہ لکھا ہے وہ بہت مشہور ہے۔

بومی اور اون کے عزیزوں سے بہت محبت کرتے تھے لیکن ادراہ شوخی اونہیں
 چھپرتے اور دوستوں سے شکایت کرتے ایسا معلوم ہوتا کہ جیسے اون کے لئے غذا بجان
 تھیں۔ حالانکہ ازدواجی زندگی بڑی خوش گوار تھی۔ دن میں کم سے کم ایک مرتبہ جرم سرا
 میں ضرور جاتے۔ خود داری کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے جو شخص اُن کے پاس آتا اُس کے
 یہاں شوق سے جاتے۔ اور جوان سے لاپرواہی برتا اُس کے پاس کبھی نہ جاتے۔ آخر عمر
 میں ثقل سماعت ہو گیا تھا اپنی کہتے دوسروں کی نہ سنتے ہاں اگر پرزہ پر لکھ کر عرض حال
 پیش کیا جاتا تو جواب ملتا۔ آنکھ کی بینائی بھی جاتی رہی تھی۔ حافظ بھی مفقود ہو گیا تھا۔

ابتدائے عمر میں صحت اچھی تھی اور تندرستی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ شراب کے
 استعمال نے اون کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ ۱۸۵۷ء میں ملیریا میں مبتلا ہوئے لیکن
 اچھے ہو گئے۔ ۱۸۵۸ء میں درد قویج اُٹھا۔ اُس کے بعد نساء خون یا احتراق خون کے
 مرض میں مبتلا ہوئے۔ پھوٹے پھنسیوں کی شکایت ہوئی۔ آخر عمر میں ذیابیطس
 کا مرض بھی شدید ہو گیا اور شاید اسی میں جان گئی۔ مرنے سے چند دنوں پیشتر غشی کا
 عالم طاری تھا۔

ایک روز مرنے سے قبل افاقتہ ہوا۔ مولانا حالی عیادت کو گئے تھے۔ نواب غلام الدین خان کے خط کا جواب لکھوایا "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" دو صوبہ دن ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال ہوا۔ درگاہ حضرت نظام الدین اولیاؒ میں مدفون ہوئے۔ تجہیز و تکفین بموجب عقائد اہل سنت ہوئی۔ بعض شیعہ احباب نے اجازت چاہی تھی کہ دفن و کفن شیعوں کے اعمول پر ہو لیکن نواب ضیاء الدین احمد خاں نے منظور نہ کیا۔ مولانا حالی کے بیان اور ان کے کلام سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اولیٰ کا میلان طبع شیعیت کی طرف تھا۔ حضرت علیؑ سے عقیدت مندی انتہا درجہ کی تھی جس کا جا بجا ذکر پایا جاتا ہے۔

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نے بہت کچھ کہا تھا لیکن دیوان شائع کرتے وقت انہوں نے بہت سی غزلیں چھانٹ کر نظری کر دیں اور صرف منتخب غزلیں شائع کرائیں۔ میرے خیال میں یہ بات حقیقت سے بعید ہے۔ غالب اردو میں بہت کم کہتے تھے۔ اور وہ بھی دوستوں اور مرہیوں کی فرمائشوں پر۔ انہیں زیادہ تر فارسی سے دلچسپی تھی۔ اولیٰ کی زندگی میں کافی وقفہ کے بعد اولیٰ کے دیوان کے متعدد ایڈیشن نکلے لیکن اضافہ بہت کم ہوا۔ راقم الحروف کی نظر سے غالب کے دیوان کے بہت سے نسخے گذرے جن میں نایاب ترین اور سب سے پرانا ایڈیشن ۱۸۴۱ء مطابق ۱۲۵۹ھ کا ہے۔ اور میرے پاس موجود ہے۔ یہ دیوان سید محمد خان بہادر کے لیچھو گرائنگ پریس دہلی

۱۸۴۱ء میں مولوی کریم الدین مولف تذکرۃ الشعراء اردو کی تحقیق سے کہ غالب کا اردو دیوان پہلی بار ۱۸۴۲ء میں مطبع سید الاخبار سے شائع ہوا تھا۔ شیخ محمد اکرام صاحب مصنف غالب نامہ نے لکھا ہے کہ دیوان غالب کا پہلا مطبوعہ نسخہ ۱۸۴۲ء میں سید الطالع دہلی میں چھپا۔ انہیں یہ نسخہ انگلستان کی لائبریری میں نہیں ملا۔ ہندوستان میں تلاش جستجو کی۔ رام پور گئے۔ وہاں بھی نہیں ملا۔ آخر کار محرمی خان بہادر سید ابومحمد صاحب کے ذاتی کتب خانہ سے دستیاب ہوا لیکن اس دیوان کا مرقع غالب ہے۔ مالک رام صاحب مصنف تذکرۃ غالب کا بیان ہے کہ فخر المطالع سے شائع ہوا (بقیہ صفحہ ۲۹۴ پر)

میں بہ اہتمام سید عبدالغفور شائع ہوا تھا۔ اس میں صرف ۱۳۲ غزلیں ہیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۹۹ ہے۔ غلام رسول صاحب قہر کا بیان ہے کہ ۱۸۶۷ء میں غالب کو مکمل دیوان چھاپنے کا خیال ہوا تو پہلے انہوں نے عظیم الدین میرٹھی کو دیوان بھیجا۔ پھر منشی شیونرائن ساکن آگرہ کے سپرد یہ کام کیا۔ لیکن اس میں غلطیاں بہت تھیں۔ چنانچہ مرزا صاحب نے پھر تصحیح کی اور محمد حسین خاں کے ذریعہ مطبع نظامی کانپور میں ۱۲۷۵ھ ہجری مطابق ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔ قہر صاحب کی معلومات کے مطابق اردو دیوان کا کوئی اور ایڈیشن اون کی زندگی میں نہیں چھپا۔ نظامی پریس کانسٹیو میری نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ اس وقت جو دیوان ملتے ہیں اون میں کل غزلوں کی تعداد ۱۸۵ ہے جن کے اشعار کی مجموعی تعداد صرف ۱۴۶۲ ہے۔ اب ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ ۱۸۶۱ء کے بعد غالب اٹھائیس برس تک اور زندہ رہے۔ اس مدت میں انہوں نے صرف ۵۳ غزلیں جن میں صرف ۱۴۶۵ اشعار تھے موزوں کیں اس حساب سے سال میں دو غزلوں سے بھی کم کا اوسط پڑتا ہے۔ ان غزلوں میں وہ اشعار شامل نہیں ہیں جو نسخہ حمید یہ میں ڈاکٹر عبدالرحمن بکجوری نے شائع کئے ہیں اس میں ۵۷۵ اشعار ایسے ہیں جن کو غالب نے نظری کر دیا تھا۔ یہ اشعار ۱۸۶۵ء کے پیشتر کے ہیں۔

(بقیہ نو صفحہ ۹۳) لیکن ان کی نظر سے یہ نسخہ نہیں گذرا۔ جناب ساحل بک لکھی نے نگار و مطبوعہ دسمبر ۱۹۴۱ء میں لکھا ہے کہ ۱۸۶۱ء سے لیکر ۱۸۶۳ء تک کے عرصہ میں کسی وقت یہ نسخہ چھپا تھا۔ لیکن اون کی نظر سے بھی نہیں گذرا۔ غلام رسول صاحب قہر نے اپنی کتاب غالب میں یہ کہہ کر ٹال دیا ہے کہ ۱۸۵۹ء سے پہلے ایک سے زیادہ مرتبہ شائع ہو چکا تھا۔ ان سب حضرات کی تحقیقات کا ذکر کرنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان میں سے کسی کو بھی پہلا ایڈیشن دستیاب نہیں ہو سکا۔ میرے پاس جو نسخہ ہے وہ مہینہ شعبان ۱۲۷۵ھ ہجری مطابق ماہ اکتوبر ۱۸۶۱ء میں سید عبدالغفور صاحب کے اہتمام میں سید محمد خان بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتوگراف پر لیس سے شائع ہوا ہے اس کا سرورق محفوظ ہے اور اس پر سید محمد صاحب کے دستخط بھی بطور تصدیق موجود ہیں۔ میرے خیال میں اس بیان سے تعدد احتمالات کی گتھیاں سلجھ گئیں۔ اور حقیقت کا انکشاف ہو گیا۔

ذوق کا کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی غالب کے کلام سے دو چند ہے۔ مومن کے دیوان میں بھی ان سے کہیں زیادہ اشعار ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب نے خود ۱۸۴۱ء کے ایڈیشن میں لکھ دیا ہے کہ

”امید کہ سخن سراپان سخنورستانی پر آگندہ ابیاتے را کہ خارج ازیں اور ان یا بند آستار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشنا سند و اور در ستائش و نکو ہمیش آں اشعار نمون و ماخذ ننگا لند“ (دیوان غالب مطبوعہ لیتھو گرافک پریس ۱۸۴۱ء ص ۷)

اس بیان سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں اول تو یہ کہ دوسروں کے اشعار ان کے نام سے موسوم نہ کئے جائیں جیسا کہ بعض حضرات نے اون کو بدنام کرنے کو کیا تھا اور شاید اسی بنا پر انھوں نے اپنا تخلص اسد کے بجائے غالب اختیار کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ چند متفرق اشعار دیوان سے خارج کر دئے تھے جن کی ذمہ داری سے او نہیں گزرتھا۔ ان اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہ رہی ہوگی۔ بھوپال کے نسخہ کا نہ اس میں ذکر ہے اور نہ کسی دوسرے خط میں ذکر ہے بھوپال کا نسخہ ۱۸۲۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۱ء میں نکلا ہے۔ لہذا ان وجوہ کی بنا پر نسخہ حمید یہ کے زائد اشعار کو غالب سے منسوب کرنا صحیح نہیں ہے۔ مولانا عبدالباری آسی نے بھی چند زائد اشعار لکھے ہیں ان کی صحت میں بھی شبہ ہے۔ یہ سب اون کا ابتداءئی کلام بیگل کے رنگ میں ہے اور اس لئے کوئی حاملِ ہمیت بھی نہیں رکھتا۔ واقعہ وہی ہے جو میں نے عرض کیا کہ غالب اردو میں بہت کم طبع آزمائی کرتے تھے اور وہ بھی بارے باندھے فرمائشوں کی بوجہ پر۔ فارسی سے شوق ضرور زیادہ رہا ہے لیکن اردو کو حقیر و ذلیل نہیں سمجھتے تھے

جو یہ کہے کہ رنجتہ کیونکہ ہو رشکسا فارسی گفتہ غالب اکیار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ دنیا کی تمام زبانوں میں مشکل ہی سے چند ایسے شاعر ہوں گے جن کی شہرت کا اردو مدارا سننے کم اشعار پر ہوگا جتنے کہ غالب نے کہے۔ یہ سچ ہے کہ انھیں اپنی زندگی میں اتنی شہرت و ناموری نصیب نہ ہوئی جتنی کہ عہدِ حاضر میں۔ لیکن اس سے بھی

شاید کسی کو انکار ہو کہ وہ اپنے ہمعصروں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ ذوق کے بعد یہی یہی نظر آتے تھے وہ ایک ایسے ادبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے جسے لفظی اور بناوٹی باتوں سے دلچسپی تھی۔ علم بیان و بدیع کی عام شاہراہ اور اُس کے مقررہ اصول سے سرموہنجاؤ کرنے پر سختی سے نکتہ چینی کی جاتی تھی۔ لفظوں کی اُلٹ پھیر اور اُنکی سجاوٹ کا نام شاعری تھا۔ غالب کا رد ہائی دل و دماغ ان بندہ ذوق کے ٹوڑنے میں مصروف تھا۔ دوست، شاگرد اور بادشاہ اد نہیں ماحول کے رنگ میں رنگنا چاہتے اور یہ گریز کرتے۔ اون کی کم گوئی کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ اون پر پیمائیاں ہوتیں۔ فقرے کسے جاتے۔ اعتراضات ہوتے۔ ان کے کہے ہوئے کو خدا کو سمجھایا جاتا اور یہ صرف اتنا ہی کہتے تھے

دستا کش کی نمانہ صلہ کی پروا نہ سہی گرمے اشعار میں معنی نہ سہی
لیکن باوجود ان تمام باتوں کے وہ اپنے ارادے میں ثابت قدم رہے۔ اون کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذوق عام سے متنفر تھے اور اپنی دنیا الگ بنانا چاہتے تھے
رہتے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے در دیوار سا اکس گھر بنایا چاہئے کوئی ہم سا یہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
بڑے گریہ بیار تو کوئی نہ ہو تیار دار
اور اگر مر جائیے تو فوج خواں کوئی نہ ہو

یہ حقیقت ہے کہ غالب کی شاعرانہ انفرادیت اسی انوکھے اور نرے انداز بیان کی وجہ سے قائم ہوئی۔ اون کے کلام میں ایسے اچھوتے مضامین نظم ہوئے ہیں جو دوسرے شرا کے خواب و خیال میں بھی نہیں آئے تھے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی صحیح معنوں میں ان کا حصہ تھی۔ ناسخ اور غالب میں ایک ماہہ الاقترار فرق یہ ہے کہ اول الذکر لفظوں کی تلاش شکوہ سے اشعار کو اس طور پر بناتے ہیں کہ بادی النظر میں خیال بہت بلند معلوم ہوتا ہے لیکن جب غور کر کے اُس شعر کا جائزہ لیجئے تو واضح ہوتا ہے کہ مضمون بہت سطحی ہے ایسے اشعار تھوڑی دیر کیلئے شاعر کی عظمت و قابلیت کا اعتراف کرا دیتے ہیں لیکن سوچنے کے بعد

جب دو دھ اور پانی الگ الگ ہو جاتا ہے تو شاعر کو نظر سے گرا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو یہ شعر۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجر اں کا طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گریباں کا
لفظوں کی شوکت و جزالت سے انکار نہیں لیکن اس شعر کے معانی اور مطالب جب واضح ہو جاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے سامنے کا مضمون جس کو ہزاروں شاعروں نے باندھا ہے لفظ کیا ہے اور حقیقت سے کتنا بعید ہے کتنا مبالغ ہے۔ برخلاف اس کے غالب شعروں میں لفظی شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ ایسے معنی پیدا کرتے ہیں کہ جن کو معلوم کر کے دل کو ستر ہوتی ہے۔ سطحی نظر رکھنے والے بڑے بڑے فارسی الفاظ کو پڑھ کر فوراً غالب کو بھل کر کہہ دیتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کے اشعار کے معانی و مطالب پر غور کرتے جائیے اور وہ سمجھ میں آتے جائیں ویسے ویسے دل خوش ہوتا جاتا ہے۔ وسعت نظر بڑھتی جاتی ہے۔ شاعر کی عظمت دل میں میٹھتی جاتی ہے اور اُس سے ہمدردی ہوتی جاتی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
جس وقت غالب نے یہ شعروں کیا تھا اُس وقت علم لاسکلی اور ہوائی آوازوں کی نیرنگ حقیقت کا وجود انسانی داغ کے غیر شعوری پردے میں بھی نہ تھا لیکن جیسے جیسے معلومات میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے غالب کی صداقت کا یقین آتا گیا اور ہوتا جا گیا دس برس پہلے اس شعر کے معنی سے لطف ضرور اٹھایا جاتا تھا لیکن اتنا نہیں جتنا کہ آج کل صرف وجود الہی کے اثبات کو انوکھے انداز بیان سے ظاہر کرنے کی تعریف ہوتی تھی۔ لیکن اب یہی حقیقت مسلمہ ہے۔ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ چند ایسے اشعار لکھے جائیں جن سے ان کی جدت طبع واضح ہو جائے۔ ممکن ہے کہ بعض پرانے شاعروں کے یہاں بھی یہ مضامین مل جائیں لیکن اگر ہوں گے تو دھندلے ہوں گے ملاحظہ ہوں۔

عشرتِ نظر ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
شوقِ ہر رنگِ زقیبِ مروساں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عیاں نکلا

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
 ناکر وہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد
 رنج سے جو گریہا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
 ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹا جانا
 کوئی میرے دل سے پہلے تجھے ترے تیریم کش کو
 ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
 شمار بسو مرغوب بت مشکل پسند آیا
 دریاے موہی تنک آبی سے ہوا خشک
 مشکل پسندی اور مہمہ گوئی عشقیہ شاعری کے محاسن میں سے نہیں لیکن غالب کا ہمارے فکر
 اس کی بدولت آسماں پر وازی کرتا ہے۔ دوسرے شاعروں کے بس کی بات نہیں جب
 وہ اس میدان میں آتے ہیں تو غالب سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ مومن اپنی ندرت بیانی
 کی وجہ سے اتنا مشہور نہ ہو سکے جتنا کہ غالب بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مومن کی شہرت میں
 اس کی وجہ سے بہت کچھ کمی واقع ہو گئی۔

غالب کے کلام کا ایک حسن یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اون کے ایک ہی شعر سے کئی کئی
 معنی نکلتے ہیں۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں بہت سی مثالیں دی ہیں جن کا ذکر کرنا
 خالی از طوالت نہیں اس لئے نظر انداز کی جاتی ہیں۔ لیکن اتنا ضرور اصراف کرنا چاہتا ہوں
 کہ اون کی اس خوبی سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اونہیں لفظی ایہام گوئی سے دلچسپی تھی۔ وہ کبھی
 بھی اشعار میں عمدہ و معنی الفاظ استعمال نہ کرتے تھے۔ البتہ اس قبیل کے تشری فقرے
 اون کی زبان پر از راہ شوخی و بذلہ سخی ضرور جاری ہو جاتے تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ
 غالب کی ہر دلعزیزی کا راز اور انحصار نہ تو صرف انوکھے پن میں ہے اور نہ ایک شعر سے
 کئی معنی پیدا ہونے پر ہے۔ صفت اول کے ہر شاعر میں کچھ نہ کچھ بات ہوتی ہے جس کی وجہ
 سے وہ مشہور ہوتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے۔ ایک ہی شعر سے کئی معنی کا پیدا ہونا اتفاقی امر

ہوا کرتا ہے جو ایک حیثیت سے مستحسن ہے اور دوسری حیثیت سے عیب میں داخل ہے۔ چونکہ پڑھنے والے پسند کرتے ہیں اس لئے خوبی ہے لیکن ایک شعر کو پڑھ کر مختلف معانی کی طرف ذہن کا دوڑنا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعر جس خیال کو نظم کرنا چاہتا تھا اُس میں اُسے پوری کامیابی نہیں ہوئی اس لئے یہ عیب ہے۔ ہاں تو کہہ یہ رہا تھا کہ صرف ان خصوصیات کی وجہ سے غالب غالب نہیں ہوئے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری کی اہمیت ان کے فکر طبع کی جامعیت اور ہمہ گیری میں ہے۔ فارسی کا یہ مصرع اُن پر صادق آتا ہے۔

انچہ خواباں ہمہ دار بند تو تنہا داری

ادون کے اس مختصر دیوان میں کیا کچھ نہیں۔ ادونہوں نے سب کچھ کہا ہے۔ ایک اچھے شاعر کو جب کچھ کہنا چاہئے تھا وہ کہہ گئے اور خوب کہہ گئے۔ غزل کی جتنی اصطلاحی اور معنوی خصوصیات ہو سکتی ہیں وہ سب اُن کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ ابتدائے مشق میں تو یہ بے راہ روی ضرور ہوئی کہ انہوں نے بید کی اور ناتجس کا رنگ اختیار کرنا چاہا اور اُسی رنگ میں اشعار کہے لیکن دوستوں کی روک ٹوک اور طبیعت کی صلاحیت نے بہت جلد اس کی تلافی کر دی چنانچہ پہلے ایڈیشن کے بعد جن غزلوں کا اضافہ ہوا ان میں بید کی ناتجس کے رنگ کی جھلک بھی نہیں پائی جاتی بلکہ غالب اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ جذبات نظم کرنے کی طرف اگر طبیعت رجوع ہوئی تو اُن میں وہ اضطراب۔ زور اور جوش پایا جاتا ہے جس کی نظیر سولے تیرے اور کہیں دسے کی ملاحظہ ہوں چند اشعار یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ دھماں یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار رہتا کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غمِ بڑی بلا ہے مجھے کیا برا ہوتا مرنا اگر ایک بار ہوتا کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

رو بیں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبز غالب ہم بیا باں میا ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
 آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
 دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی یہ ماجسہ کیا ہے
 میں بھی منہ میں زبان کھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
 کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری
 اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
 دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی
 ہو چکیں غائب بلائیں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے

زین العابدین خاں عارف کی جواں مرگی پر جس طور سے اظہار جذبات کیا ہے وہ بھی
 اپنی آپ مثال ہے۔ فارسی میں فردوسی نے سہراب کے قتل ہونے پر جو اظہار تاسف
 کیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے یا امیر خسرو نے اپنے بھائی کی وفات پر چند اشعار کہے تھے
 وہ بھی بہت موثر تھے۔ ان کے بعد اگر کسی دوسرے شاعر کے یہاں ایسے اشعار ہیں
 تو وہ غائب ہی کی ذات ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

لازم تھا کہ دیکھو مرارستہ کوئی دن اور تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
 مسٹ جائے گا سرگر تو اب پھر نہ گھسے گا ہوں در پہ ترے ناصیب فرسا کوئی دن اور
 آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
 جاتے ہوئے کہتے ہوئے قیامت میں ملیں گے کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
 ہاں لے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
 تم ماہ شب چار دہم تھے مے گھر کے پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
 مجھ سے نہیں لغت سہی میرے لڑائی بچوں کا بھی دیکھا تھا تماشا کوئی دن اور

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہیں غالب

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

خالص رنگ تغزل جسے معاملہ بندی کہتے ہیں اکثر بوالہوسی سے تعبیر کیا جاتا ہے غالب کے یہاں ایسے اشعار اول تو بہت کم ہیں اور اگر ہیں تو ان میں بھی کچھ نہ کچھ متانت پائی جاتی ہے

ہے

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھپڑیں گے رکھ کر عذر سنی ایک دن
پینس میں گذرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے
اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
مشوق فغول و جرأت رندانہ چاہئے
مگر لکھو اے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھو اے
ہوئی صبح تو گھر سے کان پر رکھ کر تلم نکلے
در پر رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں را لپٹا ہوا بستر کھلا
غالب کے کلام کا ایک جوہر یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شوخی اور طنز گفتاری سے ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ لبوں پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔ انشا یا کسی اور ظریف شاعر کی طرح اتنا نہیں ہنساتے کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ یا اون کی شوخی گستاخی کی حد میں آجائے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

غنیچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں
رات کے وقت مے پیئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں
میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہئے تھی
سکے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہوا التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکر رکھے بغیر
داں گیا بھی میں تو اونکی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرت دریاں ہو چکیں
طنز وہ طنز نہیں جو لطف سے خالی ہو۔ اور کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ بلکہ لطف تو

اس میں ہے کہ جس پر طنز کیا گیا ہو وہ بھی مسرور ہو۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار

داعظ نہ تم پیو نہ کسی کو بلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
ہم کو اون سے وفا کی ہے امید
کے مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
بات پر واں زباں کھلتی ہے
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
کیوں رد و قدح کرے ہے تراہد
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے آپ کی
مذہبی اعتقادات اور رسوم جو دلوں میں راسخ ہو چکے تھے اون پر شاعرانہ انداز
سے شاید سب سے پہلے غالب نے تنقیدی نظر ڈالی تھی مثلاً -

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
ہم سوچتے ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ظاہر ہے کہ گھبراہٹ نہ بھاگیں گے نکیرین
سننے ہیں جو بہشت کی تعریف سب دوست
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
ستائش گرہے ناہد اس قدر جس باغ و نواں کا
بندگی میں بھی وہ آزاد وہ و خود ہیں کہ ہم
خواجہ میر درد کے بعد مسائل تصوف کو غالب سے بہتر کسی نے موزوں نہیں کیا۔ یوں
کہنے کو تو دس بیس شعر ہر شاعر نے اپنے مطمح نظر کے موافق کہے ہیں لیکن ایسے صوفیانہ
خیالات جو دوسری زبانوں کے مقابلہ میں فخریہ پیش کئے جاسکیں وہ غالب ہی نے نظم
کئے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے تشریح نہیں کی جاتی چند اشعار لکھے جاتے ہیں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگا نہ ہے وہ یکتا
 ہے پرے سرحد اور اک سے مسجد اپنا
 ہے مشتمل نمود صولہ پر وجود مگر
 یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
 نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
 محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا ابھر
 نہ تھا کچھ لوحِ راتھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری ہم
 اصل شہود و مشاہد و مشہود ایک ہے
 ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
 فلسفہ حیات اور اخلاقی نکات پچھلے شہوانے بھی نظم کئے ہیں اور ان کی مثالیں
 بھی دی جا چکی ہیں لیکن غالب نے جس اچھوتے انداز سے موزوں کیا ہے وہ قابل
 ملاحظہ ہے میرے خیال میں غالب اس میدان میں سب سے آگے ہیں سہ

ہیوئی برقِ خرمن کا ہے خون گرم دھماں کا
 ہر چہند کہیں کہ ہے نہیں ہے
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کیا
 نیست کیوں رات بھر نہیں آتی
 شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
 بھرے ہیں جس قدر جام و سبو پیمانہ خالی ہے
 نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

مری تعمیر میں مضر ہے اک صورتِ خرابی کی
 ہاں کھسا یو مت فریبِ بستی
 قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
 موت کا ایک دن معین ہے
 غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
 رہا آباد عالم اہلِ موت کے نہ ہونے سے
 منحصر کرنے پہ ہو جس کی امید

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
 بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
 نہ سنو گر بُرا کہے کوئی
 روک لو گر غلط چیلے کوئی
 کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
 جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
 سفینہ جبکہ کناے پر آگیا غالب
 جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنے
 رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجئے
 سکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
 کیوں گردشِ مدام سے گھبرانے دل
 متوسطین کے ہاں غزلوں میں مناظرِ فطرت کی جھلک بہت کم نظر آتی ہے کہیں کہیں
 ایک دو شعر نظم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں جستہ جستہ اشعار کے علاوہ ایک پوری غزل
 اس قبیل کی ملاحظہ ہو۔

آگ رہا ہے درو دیو اسے سبزہ غالب
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 ہے سبزہ دار ہر درو دیو ارغمنکدہ
 پھر اس انداز سے بہار آئی
 دیکھو اسے ساکنانِ خطِ خاک
 کہ زمیں ہو گئی سبے سرتا سر
 سبزے کو جب کہیں جسگہ نہ ملی
 ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو نہاں ہو گئیں
 طراوتِ چمن و خوبی ہوا کہئے
 جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
 کہ ہوے ہر دم تماشا شانی
 اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
 بن گیا روئے آب پر کاٹی

سبز گل کے دیکھنے کے لئے چشم نرگس کو دی ہے مینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد پیمائی
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب سناہ دیندار نے شفا پائی

رندی اور میخواری کے مضاف میں اردو کے ہر شاعر نے باندھے ہیں عام اس سے کردہ
شراب پیتے رہے ہوں یا نہ پیتے رہے ہوں۔ لیکن غالب سے پہلے شاید ہی کسی نے
اقرار گناہ کرنے کی جسارت کی ہو۔ ان سے پیشتر سلاطین گو لکنڈہ و بیجا پور اور
عبدالحمیٰ تاجاں کے متعلق تو یہ پورے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ شراب پیتے رہے
ہوں گے۔ لیکن شمالی ہند میں ان کے علاوہ شراب سے کوئی شاعر بھی لذت آشنا
نہ تھا۔ غالب اُس کے رنگ۔ کیفیت۔ لذت اور سرور سے آشنا تھے لہذا اُس رنگ
میں کوئی بھی اُن سے بازی نہیں لے گیا تھا۔ عہد حاضر کے شاعر سے بحث نہیں۔ یہ تو غالب
سے بھی دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ بہر حال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نشاہ شاداب رنگ ساز باست طلب شیشہ سے سرد سبز جو تبار نفس ہے
صرف بہائے مے ہوئے آلات مے کشی تھے یہ ہی دو حساب سویوں پاک ہو گئے
جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو مدرسم ہو کوئی خانقاہ ہو
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روزا بزم و شب ماہتاب میں
جاں فزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آگیا سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگب جاں بگوشیں
ہے دور قدح و جہ پریشانی صہبا بیکبار شکا دو خم مے میرے بوں سے
ہے بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل ہے ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

غزل میں ردیف و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے ہر خیال کو مکمل طور پر دو مصرعوں میں
اد کیا جاتا ہے اگر بات چھوٹی سی ہو تو نظم کر دینا دشوار نہیں ہوتا۔ لیکن جب کئی جملوں
اور کئی باتوں کو موزوں کرنا ہو اور یہ بھی کوشش ہو کہ دو مصرعوں میں ہو تو کافی مشکل
کا سامنا ہوتا ہے غالب عام طور سے مناسب اور موزوں الفاظ کی بندش سے گہرے اور

اونچے خیالات نظم کرتے ہیں کہ مصور اپنی چابک دستی اور قلم کی تیزی سے بھی کوشش کرے تو بھی اُن حالتوں کو ایک تصویر میں نہیں دکھا سکتا مثلاً -

غنیچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کر یوں بوسہ کو مانگتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں
غنیچہ ناشگفتہ کہہ کر بارغ کا منظر اور بہار کا زمانہ آنکھوں کے سامنے لے آئے - اپنی اور اپنے
معتشوق کی موجودگی کا اظہار دور کے لفظ سے کیا ہے - یعنی عاشق معتشوق اتنے
فاصلہ پر ہیں کہ ایک دوسرے سے بات چیت اشاروں اشاروں میں کر سکتے ہیں - عاشق
نے کچھ اشارہ کیا اور مانگا - معتشوق نے ہرے بھرے چمن سے ایک غنیچہ توڑا اور عاشق
کو دکھایا - یہاں تک کی حالت تو ایک تصویر میں کھینچی جاسکتی ہے لیکن اس کے بعد ہی منظر
آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا - عاشق سر ہلاتا ہے اور کہتا ہے کہ نہیں میں نے کلی نہیں
مانگی بلکہ بوسہ اور وہ بھی ٹرا لے انداز سے ”منہ سے مجھے بتا کر یوں“ اس یوں کی
آواز کو مصور کھینچ ہی نہیں سکتا -

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا جو میری شامت آئے بڑھا اور بڑھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے
عاشق فقیروں کے بھیس میں آستان یار پر پہونچتا ہے - دربان سمجھتا ہے کہ فقیر ہے
کچھ نہیں بولتا - اس نہ بولنے پر عاشق سمجھا کہ پاسبان اُس پر مہربان ہے لہذا ہمت
بندھتی ہے اور اُس کی ہمدردی کا خواہاں ہوتا ہے - جسارت کرتا ہے اور بڑھ کر
خوش آمدانہ اور عاجزانہ انداز میں اس کے قدموں پر گر پڑتا ہے - اب تو پاسبان
سمجھ جاتا ہے کہ یہ فقیر نہیں بلکہ اُس کے مخدوم کا عاشق ہے لہذا وہ اُن احکام کو بجالاتا
ہے جس کے لئے وہ متعین ہے اور وہ عاشقوں کی شامت کا باعث ہو کر رہتا ہے -
ان تمام باتوں کو کہتے ایجاز و اختصار کے ساتھ دو مصرعوں میں ادا کیا ہے - دریا کو
کوزہ میں بند کرنا نہیں ہے تو اور کیا ہے - اس طرح کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں -
ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی جس کو ہو جان دل عزیز اسکی گلی میں جائے کون
نفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمد گری ہے جس پر کل بجلی وہ سیر آفتیاں کیوں بھ

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو ان تمام خوبیوں سے ظاہر ہو گیا کہ غالب کی طبیعت میں کتنی ہمہ گیری اور جامعیت تھی مثنوی اچھی باتیں ایک اچھے شاعر کو کہنی چاہئے تھیں وہ سب انہوں نے اپنے مختصر سے دیوان میں کہ دیں۔ غالب کے کلام میں ایک خاص صفت اور تھی جو ان کی تمام صفتوں سے بالاتر ہے وہ یہ کہ فطرت انسانی کی نبض شناسی میں وہ سب سے زیادہ ماہر شاعر تھے انہوں نے ایسی لگتی اور چمکتی ہوئی باتیں نظم کی ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ مانتی رہنے والی ہیں اور جن کو سنکر ہر شخص کہہ اٹھتا ہے کہ شاعر نے میرے دل کی بات کہ دی ہر انسان کی زندگی میں کوئی نہ کوئی ایسا موقع ضرور آتا ہے کہ جب غالب کا کوئی نہ کوئی شعر اُس کے حسب حال نہ ہو جاتا ہو۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے یہی وجہ ہے کہ آج بھی کوئی محفل۔ کوئی صحبت۔ کوئی جلسہ۔ کوئی مجلس۔ کوئی دربار۔ کوئی گھر ایسا نہیں جہاں کسی نہ کسی موقع پر غالب کے اشعار پڑھے نہ جاتے ہوں اور پسند نہ کئے جاتے ہوں۔ سیاسی لیڈروں کی تقریروں میں۔ علمی اور ادبی مباحثوں میں عدالتوں کے سامنے۔ ایوان قانون ساز میں غالب کے اشعار گونجتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسرے شراکلیات مسلمہ یا ضرب الامثال نظم کیا کرتے تھے ان کے اشعار کی خوبی یہ تھی کہ یہی کچھ دنوں بعد ضرب المثل ہو گئے۔ مثلاً

اون کے آنے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
غزل کا سیدھا سادا صاف شعر ہے۔ کہا تھا انہوں نے اپنے معشوق کے لئے لیکن
اب کسی تخصیص کی ضرورت نہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اون کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
ہر شخص اپنے عزیز ہمان کے خوش کرنے کو یہ شعر بڑھ سکتا ہے اور پڑھتا ہے۔
زباں پر بار حشد آیا یہ کس کا نام آیا کہ میرے لطف نے پوسے مری زباں کیلئے

یہ شعر بھل حسین خاں ایسے غدار شخص کی مدح میں کہا تھا۔ لیکن اب ہر شخص اپنے مدوح یا معشوق کا نام سنتے ہی اس شعر کو پڑھ سکتا ہے۔

ایک ہنگامہ پہنچا ہے گھر کی رونق نوہ غم ہی سہی لغتہ شادی نہ سہی
اس شعر کو بھی متعدد موقعوں پر پڑھا جاتا ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی
دوسرا مصرع اتنا زیادہ ہر دل عزیز ہے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کس موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے با این ہمہ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے
اس شعر کا دوسرا مصرع مختلف موقعوں پر بیسیاختہ زبانوں پر جاری ہو جاتا ہے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ غدار کھتے تھے
ہے خبر گم اون کے آنے کی آج ہی گھسدر میں بوریا نہ ہوا
قرض کی پیتے تھے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی
غالب کی کم گوئی سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ بہت دیر میں غزل کہتے تھے طبیعت
جب حاضر ہوتی اشعار بے تکلف و تکلیف کہتے چلے جاتے۔ یکے بعد دیگرے خیالات
اتنی تیزی سے موجزن ہوتے اور موزوں ہوتے چلے جاتے کہ لوگ دیکھتے کے
دیکھتے رہ جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اون کی غزلوں میں تسلسل خیال بہت پایا جاتا ہے
اونہوں نے مسلسل اور قطعہ بند غزلیں بھی موزوں کی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے فارسی الفاظ اور ترکیب سے اپنے کلام کو
بہت آراستہ کیا جس کی وجہ سے اون کے اشعار عموماً عام فہم نہیں ہوتے لیکن آخری

زمانے میں جو غزلیں چھوٹی بحروں میں صاف صاف لکھی ہیں وہ سہل ممتنع کی بہترین مثالیں ہوتے ہوئے بھی عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر نہیں ہیں۔ انہوں نے صنائع بدائع سے بالقصد فوائدہ نہیں اٹھایا البتہ تشبیہ۔ استعارے اور کنایہ سے عمدتاً وہ اپنے کلام کے نشتر کو تیز سے تیز تر اور طرز بیان کو لطیف سے لطیف تر بناتے ہیں۔ ان سے پہلے اور نہ ان کے بعد کوئی شاعر ان کے طرز بیان کی نقل کر سکا ہے اور نہ شاید کر سکے گا۔ اُن کا اسلوب بیان نرالا تھا۔ لفظوں کی نشست اور بندشوں کی چستی و تلیح پر زور دینے اور شق سخن بڑھانے سے تو شاید ویسی ہی نصیب ہو جائے لیکن وہ طنز۔ وہ شوخی۔ وہ شگفتگی۔ وہ تہور۔ وہ جوش۔ وہ برجستگی۔ وہ جدت ادا اور سب سے بڑھ کر وہ جامعیت اور معنویت کہاں سے کوئی پائے گا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضا میں خیال میں غالب صریح غار نولے سروش ہے
 یہ مسائل نفوس یہ بیان تیرا غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
 غالب نے پرانے اساتذہ مثلاً درد۔ میر۔ حسن۔ ناسخ۔ اور آتش سب سے
 کلام سے کچھ نہ کچھ استفادہ ضرور حاصل کیا ہے لیکن جو مضمون ان سے مستنبط کیا
 ہے اُسے اپنا کر کے چھوڑا ہے۔ میر سے خاص طور پر حسن عقیدت تھا جس کا اظہار
 بھی کر دیتے تھے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولے ناسخ آپا بے بہرہ ہے جو مقصد میر نہیں
 رنجیتہ کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب سنتے ہیں اسکے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا

اس دور کی عام خصوصیات

اردو غزل میں اس دور سے پیشتر جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی جس کی وجہ سے اس کے چار چاند لگے۔ غالب اور مومن نے اردو غزل میں نہ صرف رومانی شاعری کی ابتدا کی بلکہ حقیقی طور سے اس کی پرانی اور سوکھی رگوں میں گرم و پرجوش صحت پرور خون دوڑا کر پھر سے جوان کر دیا۔ موسم خزاں کی ڈراونی اور بھیاں تک صورت سے جو پشیمردگی اور افسردگی چھائی ہوئی تھی وہ ختم ہوئی۔ کہن سال اور کرم خوردہ درخت کی شاخیں پھر سے سرسبز ہوئیں۔ ہری ہری کوہیں پھوٹیں۔ گلشن کے مالیوں نے دل لبھانے والے تیرانوں سے نغمہ سرائی شروع کی۔ غالب اور مومن نے حقیقی طور پر نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دریا بہائے۔ اس سے پیشتر کی نام نہاد نازک خیالی اور معنی بندی جس کی بنیاد ناسخ نے تکلف اور تصنع کے بل بوتے پر رکھی تھی اور جس میں لطف و اثر کی کمی تھی اُس میں بہت کچھ تزلزل واقع ہوا۔ لکھنؤ کے شعرا اپنے اپنے اُستادوں کی تقلید و پیروی میں لگے رہے اُن پر خلوص و عقیدت کی وجہ سے جے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ ان کے یہاں وہی لفاظی، وہی نمونہ وہی ہنسنی گورکھ دھندے اور وہی لفظی کتر بیونت جاری رہی جس کی وجہ سے انفرادیت پیدا نہ ہو سکی۔ اس دور میں لکھنؤ نے کوئی بھی ایسا اچھا شاعر پیدا نہ کیا جو غالب، ذوق اور مومن کے مقابلہ میں فخریہ پیش کیا جاسکے۔ البتہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا سے بزم سخن آراستہ و پیراستہ رہی۔ اس دور کے بہترین نمایندوں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے معنویت اور علوئے تخیل کو الفاظ پر ترجیح دینا شروع کیا۔ کلام میں جو وقتی طور پر بے اثری پیدا ہو گئی تھی وہ دور ہوئی۔ زیادہ تر غزل غیر مسلسل ہی نظم ہوئیں۔ لیکن جو مسلسل غزلیں یا غزل غیر مسلسل

قطہ بند کی گئیں وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔ دوسرے شعرا کی توجہ بھی اس طرف منعطف کی گئی۔ فارسی الفاظ کے استعمال کی بہتات رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ نئی نئی ترکیبیں۔ نئی نئی تشبیہیں نئے نئے استعارے۔ نئے نئے رمز و کنایہ کی باتیں ارد و غزل میں اضافہ ہوئیں۔ مومن اور غالب کی جدت پسند طبیعتیں انشا کی طرح بہکتی ہوئی نظر نہ آئیں۔ انہوں نے عام مذاق سخن کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنی فطری اُتاج کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ قدیم روش کے دلداد گاہا انہیں معنی بند شعرا کے لقب سے یاد کرتے رہے لیکن یہ دونوں اپنے عہد اور ماحول سے آگے بڑھے رہے۔ انہیں اس کی بھی پرواہ نہ رہی کہ گرد پیش کے اہل سخن اور مذاق شعر رکھنے والے ان کے رنگ تنزل کی خاطر خواہ آؤ بھگت کرنے کیلئے تیار تھے کہ نہیں۔ بلند پایہ شعرا کی تسکین خاطر کیلئے آئندہ نسلوں کی قدر دانی ڈھارس باندھے رہتی ہے اور وہی ہو کہ ان کے زمانے میں ان دونوں کی جتنی قدر ہوئی اُس سے کہیں زیادہ بعد کے لوگوں نے ان کی شاعرانہ قابلیت و انفرادیت کو سراہا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ پرانے رنگ کے پسند کرنے والوں نے اپنے مذاق سخن کے مطابق ذوق کو منتخب کیا۔ ذوقِ ادب کے لطف و مسرت کا سامان ہیا کرتے رہے۔ یہ کلام کی صفائی۔ پرانے محاوروں اور ضرب الامثال کی بیساختہ بندشوں سے لوگوں کے دلوں کو خوش کئے رہے۔ لیکن غالب کی شاعری ایسی تھی جو بعد کو ضرب الامثال کی نکال خود ثابت ہوئی۔ ادب کے بہت سے اشعار آج بھی زبان زد خلایق اس عنوان سے ہیں کہ یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ صرف انکی تخلیق کا دشوں کا نتیجہ ہیں۔

غزل کی معنوی خصوصیات جتنی ہو سکتی ہیں اور جن کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے وہ سب اس دور میں بدرجہ اتم باقی جاتی ہیں۔ اس سے پہلے ادوار میں کبھی کچھ خصوصیات نمایاں رہیں اور کبھی کچھ خصوصیات پس پشت رہیں اس دور میں وہ ایک تناسب اور وزوں انداز لئے رہیں۔ غزلوں میں مصوری اور مناظر فطرت کی جھلک نے روز افزوں ترقی کی اور آخر کار عہد حاضر میں اپنے لئے ایک مستقل جگہ نکال لی۔ اسے دراصل اسی زمانے کے

شعرا کی رہنمائی کا اثر سمجھنا چاہیے۔

ہندی الفاظ اور مقامی خصوصیات جن سے ناسخ اور آتش نے لا پرواہی برتی تھی وہ بدقسمتی سے اس دور کے شعرا کے کلام میں بھی جگہ نہ پاسکیں ورنہ انشا اور نظیر کے کہے ہوئے پر ترقی ہوتی۔ اور شیرینی۔ ترنم و سادگی کا اور اضافہ ہوتا۔ اتنا ضرور ہوا کہ غیر ملکی الفاظ کی کثرت استعمال سے ہندوستانی خیالات۔ جذبات اور اخلاقی سطح نظر میں کوئی فرق نہ واقع ہوا۔ اس کی سطح اتنی بلند رہی کہ دوسروں کے لئے باعث حد رشک ہے۔

ہندوستان اور اس کے باشندوں کا سیاسی رعب و جلال معرض خطر میں تھا۔ اس کے چاند اور سورج میں عنقریب ایسا گہنہ لگنے والا تھا جس کے چھوٹنے کی صدیوں امید نہ پائی جاتی تھی۔ یہ ایک ایسی کھٹک تھی جو دل و دماغ و ضمیر کے غیر شعوری عالم میں ہيجان پیدا کئے ہوئے تھی۔ چہروں پر رنگ و عن ضرورتاً لیکن پریشانی اور بے اطمینانی کے آثار بھی نمایاں ہونے لگے تھے۔ ظاہری سامانِ آسائش و آرام میں فرق نہ آنے پایا تھا مگر دلوں پر ایک نئی تہذیب اور نئے تمدن کا سکہ بیٹھنے والا تھا جو باطنی پریشانی کا باعث تھا۔ ایسی پیچیدگی کے عالم میں عموماً تندیہ روح اور سکون قلب کی واسطے رجحان طبع مائل بہ روحانیت ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تصوف کے گہرے اور سچے مسائل جن سے پریشاں خاطر ی اور حالت اضطرابی ایک حد تک سکون پذیر ہوتی ہے کافی تعداد میں اور بڑی خوبی سے نظم ہوئے اور پسندیدہ نگاہوں سے دیکھے گئے۔ درد اور تیر کے بعد صرف مصحفی اور آتش نے اس کی طرف تھوڑی بہت توجہ کی تھی لیکن غالب اور ذوق نے اس کمی کو باحسن وجہ پورا کیا۔

غزلوں کے بعض بعض اشعار میں بازاری پن اور ہوسناکی کا شائبہ نمایاں ضرور رہا لیکن بیشتر کلام ایسا ہے کہ جو اس عیب سے پاک ہے۔ اس کی جگہ متانت آمیز شوخی اور طنز یہ انداز بیان نے لی۔ یہ واضح رہے کہ اس زمانے کی شوخی میل انشا و بھارت

کی شوخی اور طراری سے مختلف تھی۔ غالب اور مومن کی شوخی اس طرح کی ہے کہ صرف سنجیدہ مذاق طبیعت رکھنے والے اُس سے سرور ہو سکتے ہیں اور اس کا اثر صرف مسکراہٹ کی شکل میں نمایاں ہو سکتا ہے۔

عشق حقیقی کے جذبات پچھلے دونوں ادوار سے کہیں زیادہ قد اد میں موزوں ضرور ہوئے لیکن بیشتر حصہ عشق مجازی کا حامل ہے۔ مومن کی شاعری تو مآثر معاہدہ بندی تھی۔ لیکن ان کا کلام بھی ایسا نہیں کہ ثقہ اور سنجیدہ حضرات آنکھیں پٹی کر لیں۔ بعض بعض جگہ ان کے یہاں واسوخت کا طرز نمایاں ہے لیکن بہت زیادہ اہانت آمیز کلمے استعمال نہیں ہوئے ہیں۔ بجز اس کے عام معیار عشق بہت بلند رہا۔ قنوطیت کی شدت ویسی نہ رہی جیسی کہ تیسرا اور ورد کے زمانے میں تھی۔ البتہ باقی ضرور رہی۔ آنکھوں میں نمی اور دلوں میں ٹیس اُٹھتی رہی۔ لیکن جادہ صبر و تحمل پر مستقل مزاجی سے کام زن رہے۔ غالب کی شاعرانہ اُتیج اور ذہانت طبع سے بعض مسلمہ معتدات میں تزلزل واقع ہوا۔ جس کا وقتی اثر تو کچھ نہ ہوا لیکن بعد کو ان کی اصلیت و حقیقت میں آزادانہ طور پر شبہات کا اظہار کیا گیا۔ مثلاً جنت کی حقیقت۔ عالم کا نام حلقہ دام خیال ہونا وغیرہ وغیرہ۔

غالب اور مومن کی غزلیں مختصر ہوا کرتی تھیں لیکن ذوق کو مولائی غزلوں کے کتب کا شوق تھا چھوٹی بحروں میں جو غزلیں کہیں گئیں وہ بہت صاف۔ سادہ۔ اور بلند ہوئیں۔ عام طور پر کلام سے ناہمواری دور ہوئی۔ اور شاعرانہ انفرادیت کا مظاہرہ ہوا۔ غالب۔ مومن۔ ذوق کے کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو بہت کچھ ان کی سیرت پر ان کے خیالات سے روشنی پڑے گی۔ اس دور کے شاعرانہ جہالت و بہت پائی جانے لگی تھی کہ وہ اعتراف حقیقت گریز نہ کرتے تھے خواہ وہ ان کے اچھے غزل نگار کی کردار کی معافی ہی کیوں نہ ہو۔ غالب کو اس انکار نہ تھا کہ وہ شراب لذت آشنائے تھے۔ اسی طرح مومن نے بار بار کسی پرہیزگار عشق نگار اشائے کئے ہیں۔ ذوق کو جب قلعہ اخلاق حسنہ کی ترغیب دی۔ یاد آگئی انیت دروغ کوئی سے ہمیشہ اظہار کرتے رہے اور دوسروں کی سچائی کی اہمیت کرتے رہے۔ ان تمام باتوں کو ان غزلوں میں یاد نہ آئے ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جو بہت مشاذ و نادر رونما ہوا کرتی تھی۔

چودھواں باب اردو غزل پر سرسری تنقیدی نظر

بعض حضرات اردو غزل پر چند اعتراضات غیر ذمہ دارانہ طریقے پر وقتاً فوقتاً کر دیا کرتے ہیں جو یا تو غلط فہمی کی بنا پر ہوتے ہیں یا نظر غائر نہ ہونے کی وجہ سے ہو کرتے ہیں۔ راقم الحروف کا نقطہ نظر یہ نہیں ہے کہ غزل پر اعتراض ہی نہ کیا جائے یا غزل کی صفت تمام کمال معائب صوری و معنوی سے پاک وصاف ہے۔ غزل میں جو جو خرابیاں اور عیوب ہوں اون کو ضرور منظر عام پر لایا جائے تاکہ شعرا انہیں دور کریں لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ بنیاد اور غلط اعتراضات سے اسے بدنام کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ اس سے پیشتر کہ غزل کے معائب تحریر کئے جائیں یہ بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اون چند اعتراضات کا جائزہ لیا جائے جو خواہ مخواہ غزل پر دار و کئے جاتے ہیں۔

پہلا اعتراض۔ غزل میں رزمیہ شاعری کا وجود نہیں۔ قوم کی گری ہوئی حالت کو ابھارنے اور سنوارنے میں غزل نے کچھ نہیں کیا۔ اور نہ آئندہ اس سے کوئی امید وابستہ رکھی جاسکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اشعار غزل کا شمار مفید ادب میں نہیں کیا جاسکتا۔ جواب۔ غزل کی بنیاد ہی تعمیر عشق و محبت کے مضامین پر ہوئی تھی۔ ہمیشہ سے اس کا رجحان زیادہ تر بزم آرائیوں کی طرف رہا۔ انسانی جنگ و جدال اور ہنگامہ دار و گیر کی طرف اس نے توجہ کی اور نہ اس نے رزمیہ شاعری کے مترادف ہونے کا دعویٰ کیا۔ اب رہ گیا قوم کو ابھارنا تو اس کی بہت کچھ ذمہ داری سیاسی اور سماجی رہنماؤں پر ہے اور اگر شعرا پر بھی اس کچھ ذمہ داری عائد ہوتی ہے تو اس کے لئے غزل کے علاوہ دوسرے اقسام شاعری ہیں۔ ان اصناف نے جہاں تک ہو سکا اس فرض کی انجام دہی کیسے تاہی

نہیں کی۔ اردو غزل میں بھی ایسے عناصر موجود رہے اور اب بھی ہیں جن سے شریفانہ جذبات متاثر ہوتے ہیں اور ان سے انسان درس عمل لیکر میدان عمل میں کام لے سکتا ہے۔ رکن ایسا شاعر ہے جس نے نالہ عنذیب۔ اسیر نفس۔ خزاں اور بہار کے پردے میں قومی جذبات کو ابھارنے کی کوشش نہیں کی۔ خواب خرگوش میں رہنے والی قوم اس کی فریاد کو نہ سنے تو قوم کا تصور ہے نہ کہ غزل گوئی کا غمنزل میں جذبات مسرت و حسرت کے سوا کچھ ہونا ہی نہ چاہئے تھا لیکن پھر بھی اس میں اخلاقی نکات۔ مسائل حیات۔ تحلیل نفسیات کے ایسے مفید مضامین داخل ہیں جن سے استفادہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا اعتراض۔ غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ عشق و محبت کے کسی معاملے یا واردات کا مسلسل بیان نہیں ہوتا۔ ہر ایک شعر الگ ہوتا ہے اور اس میں کوئی مفرد خیال یا واقعہ ادا کر دیا جاتا ہے (مولانا شبلی مرحوم شعر الجم جلد پنجم ص ۷۲)

جواب۔ یہ اعتراض بھی صحیح نہیں ہے۔ غزل غیر مسلسل کے علاوہ مسلسل غزلیں ہوتی ہیں جن میں واردات عشق کا مسلسل بیان پایا جاتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ کسی دور میں اس کی طرف زیادہ توجہ رہی اور کسی دور میں کم۔ لیکن اکدم سے کبھی بھی اس کا فقدان نہیں رہا۔ غزل غیر مسلسل میں ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے اور یہی اس کا حسن رہا ہے کہ ایک خیال پورے طور پر دوسرےوں میں نظم ہو جائے۔ غزل کی ہر دلعزیزی کا راز بھی اسی ایجاز و اختصار میں مضمر ہے۔ طولانی مسلسل نظموں کیلئے تیز حافظہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیچ کا کوئی شعر اگر ذہن سے اتر جائے تو نظم بالکل بیکار ہو جاتی ہے۔ غزل کا ہر شعر خود ایک چھوٹی سی نظم ہوتا ہے۔ جس کے اچھے شعر خود بخود حافظہ میں محفوظ ہو جاتے ہیں تفریح کے اوقات اور دوسرے مناسب موقعوں پر ان کا اعادہ زیادہ آسان اور دلچسپ ہو کرتا ہے۔

تیسرا اعتراض۔ غزل میں گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ شیریں فریاد۔ لیلیٰ مجنوں کے علاوہ کیا دھرا ہے ؟

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ گل و بلبل سے چند رنگ برنگ کے پھول اور اور ایک شست پر مراد نہیں ہیں اور نہ شمع و پروانہ سے جلتا ہوا چراغ اور پتنگ کا مقصود ہوتا ہے۔ اسی طرح شیریں فرہاد۔ لیلیٰ مجنوں سے وہ گوشت و پوست و استخوان مراد نہیں ہیں جو ایران و عرب میں کسی نامعلوم جگہ پر دفن ہیں۔ یہ سب حسن اور عشق کے مترادف ہیں۔ ان کا ذکر مجازی طور پر کر کے شاعر اپنے معشوق کے حسن کی تعریف و توصیف کرتا ہے اور اپنے عشق و محبت کی وارداتوں کا اظہار کرتا ہے۔ راز ہائے محبت جتنی خوبی کے ساتھ اشارے اور کنایہ میں ظاہر ہوتے ہیں اتنا صاف صاف بیان کر دینے سے نہیں ہوتے بہرستان تہذیب۔ طرز معاشرت اور اخلاق اس کی اجازت نہیں دیتا کہ کھلم کھلا عشق کا اظہار کیا جائے کنواری اور بن بیاہی لڑکیوں سے عشق کر کے اپنی محبت کی داستانوں کو الم نشرح کرنا حقیقت ہی پر مبنی کیوں نہ ہو ہندوستانیوں کے شایان شان نہیں ہے۔ سماجی دیوتاؤں سے بغاوت کرنا جان پر کھیلنے سے کم نہیں۔

مرد تو شاید اس بیباکی کے لئے تیار ہو جائیں لیکن ہندوستانی عورتوں کی شرم و حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی۔ بعض بعض شعرا نے اپنے معشوقوں کے نام بھی ظاہر کئے ہیں مثلاً قلی قطب شاہ نے اپنی مشوقہ حیدر محل کے عشق میں کئی غزلیں موزوں کی ہیں۔ حیدر محل کے علاوہ اپنی دوسری عورتوں کے نام بھی موزوں کئے ہیں۔ واجد علی شاہ کی ایک بیگم نے پورا دیوان ان کے عشق میں مرتب کیا ہے۔ لیکن ایسی غزلوں میں تاثیر و لطف نہیں ہوتا جہاں نام کی تشخیص ہوئی وہاں اس کی عام پسند میں خلل آیا اس لئے غزل کی ہر لہری کو برقرار رکھنے کے لئے اس سے بہتر کوئی بات نہ تھی کہ گل و بلبل شمع و پروانہ لیلیٰ مجنوں اور شیریں و فرہاد کے نام لئے جائیں اور ان کے پردے میں شعرا اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کریں۔

چوتھا اعتراض۔ غزل میں ہندوستانی عنصر نام کو نہیں۔ اس میں غیر ملکی تلمیحات اور غیر ملکی الفاظ کی بھرا ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض بھی غلط فہمی اور کم علمی کی وجہ سے کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی عناصر بہت کافی ہیں۔ ہر دور کی نشوونما کو تحریر کرتے وقت تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے جس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ ہندوستانی خصوصیات کس قدر غزلوں میں پائی جاتی ہیں۔ معنوی حیثیت سے توجذبات و خیالات ہمیشہ ہندوستانی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ہندوستانی عنصر کسی زمانہ میں کم رہا ہے اور کسی میں زیادہ۔ غیر ملکی تلمیحات ضرور نظم ہوتی ہیں لیکن ان کی تعداد پچیس تیس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن ان غیر ملکی تلمیحات کے ساتھ ساتھ ملکی تلمیحات بھی تو نظم ہوتی ہیں۔ کرشن رادھا۔ ہیرا انجھا۔ رام سیتا نل دمن۔ وغیرہ وغیرہ سب ہندوستانی تلمیحات ہیں جن کا ذکر غزلوں میں ہوا ہے۔ انگریزی اور دوسری زبانوں میں بھی دوسرے ملکوں کی تلمیحات نظم ہوتی ہیں جن کا شمار عربی شاعری میں نہیں ہے۔ اردو میں تو غیر ملکی تلمیحات کی تعداد اتنی بھی نہیں جتنی کہ انگریزی شاعری میں لاطینی اور یونانی تلمیحات کی ہے۔ اردو میں جو تلمیحات ہیں وہ اتنی مشہور ہیں کہ اون کو معلوم کرنے کے لئے ہر مرتبہ مخصوص لغت تلمیحات دیکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اب رہ گیا غیر ملکی الفاظ کا معاملہ تو ان کی بھی اتنی کثرت نہیں ہے جتنی کہ ایک مخلوط زبان میں ہونی چاہئے۔ کل الفاظ جو اردو لغت میں پائے جاتے ہیں ان کے تعداد ۵۴ ہزار سے زائد ہے جس میں سے غیر ملکی الفاظ کی تعداد صرف تیرہ ہزار پانچ سو ہے جو تقریباً ایک چوتھائی کے ہے۔ ابتدائی دور میں تو دس پندرہ فیصدی غیر ملکی الفاظ ہیں۔ متوسطین کے یہاں پندرہ سے لیکر بیس فیصدی تک دیگر زبان کے الفاظ ہیں۔ سوز۔ حسن۔ جرات۔ نظیر۔ داغ کے کلام میں تو اس سے بھی کم تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ طوالت کے لحاظ سے غزلیں نہیں درج کی گئیں لیکن میں نے ان اعداد کو خود شمار کیا ہے۔ اور اگر کسی صاحب کو شبہ تو وہ ہر استاد کی ایک ایک غزل لیکر الفاظ کی تعداد شمار کرے۔ مجموعی حیثیت سے میرے بیان کی تصدیق ہو جائے گی۔

غزلوں میں جو حقیقتاً قابل اعتراض باتیں پائی جاتی ہیں ان کی طرف کوئی توجہ

نہیں کرتا۔ اور نہ اون کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ممکن ہے سطور ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اون سے بعض حضرات کو اتفاق نہ ہو اور بعض شعرا کی طبع نازک پر بارگراں ہوں۔ بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہوگی ماننے نہ ماننے کا وہ نہیں اختیار ہے۔

غزلوں میں ایک بات جو میرے لئے ناگوار طبع ہوتی ہے اور بہت سے دوسرے لوگ بھی ناپسند کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ شعرا ایسے حالات و کیفیات بھی موزوں کر لیتے ہیں جو پیش نہیں آتی ہوتیں اور نہ جن کو ذاتی طور پر شعرا محسوس کئے ہوتے ہیں مثلاً موت کا آنا۔ نزع کی تکلیف۔ اپنے جنازے کا اٹھنا۔ اُس کے پیچھے معشوق کا بال بکھرنے ہوئے آنا اور نہ جانے کیا کیا کرنا۔ موت کا خوف اگر دل میں آتا ہے تو اس کا اظہار ضرور کیجئے۔ لیکن قبل از وقت اون تکالیف کو اپنے اوپر طاری کرنا اور شاعری میں سر پہلی آواز سے ہونٹوں کو دبا کر آنکھوں کو بند کر کے اہل محفل کو اس کا یقین دلانا کہ شاعر غزل سنار ہے وہ مردہ ہے کتنا حقیقت سے بعید ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں کئی بار مرنے اور اُس مرنے میں جس کا ایک دن معین ہے۔ بہت فرق ہے۔ اول الذکر موت کے اظہار کرنے میں کوئی عیب نہیں ہے اور دوران قیاس و فطرت بھی نہیں ہے لیکن موزوں الذکر موت کا ذکر نہ کیا جائے تو بہتر ہے۔ اسی طرح حشر و قیامت کے دن جو حالات و واقعات پیش آئیں گے۔ اون سے لوگوں کو آگاہ کیجئے اور خود بھی خون کھائیے لیکن محفل شعری میں بیٹھ کر خود کو فوراً میدان حشر میں نہ پہنچائیے۔ ظالم معشوق کو میدان حشر میں کھینچے کھینچے آنے کی دھمکی ضرور دیجئے لیکن پیش و اور معشوق کو شرمسار دیکھ کر جیتے جی اُس کے ظلم و ستم کو معاف نہ کر دیجئے۔

دوسری قابل اعتراض بات یہ ہے کہ غزلوں میں کہیں کہیں خط بنوانا۔ سبزہ کا آغاز ہونا اور طفل ہم آغوش کے لئے بیدم ہونا بھی موزوں کر دیا ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے اور نہ ان کو نظر مستحسان سے دیکھا جاتا ہے لیکن بہر حال

یہ حقیقت ہے کہ وہ نظم ہوئے ہیں۔ امر دہرستی کے جواز کیلئے *Oscar Wilde* اور *Jennyson* کے مرد محبوبوں کی مثالیں دینا سنی لا حاصل ہے۔ عذر گناہ بدتر از گناہ ہوتا ہے۔ لہذا ایسی باتوں کے نظم کرنے سے احتراز لازمی ہے خدا کا شکر ہے کہ دور حاضر میں ایسے مضامین سے خود بخود نفرت ہو گئی ہے اور شعرا ان مضامین سے متنفر ہیں۔

تیسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ کہ اکثر و بیشتر غزل گو پرانے شعرا کے اشعار کو ذرا سے تغیر و تبدل سے اپنا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے بعض بعض تو سرقہ و استیلا میں کوئی امتیازی فرق ہی نہیں رکھتے اور ہمیشہ تو ارد کی آڑ لیتے ہیں۔ دوسرے کے شعر سے مضمون کو مستنبط کرنا عیب میں تو نہیں لیکن محاسن شرمی میں بھی نہیں۔ اور سرقہ تو کبھی بھی جائز نہیں سمجھا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ خرابی کی بات ہے کہ ایک شاعر خود اپنی مختلف غزلوں میں ایک ہی مضمون کو کئی کئی بار موزوں کرتے ہیں۔ کئی غزلیں سامنے رکھ کر دیکھئے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ کون کون سے مضامین کس کس غزل میں موزوں ہوئے ہیں۔ ایسا کرنے سے شاعر کی نظر دائرہ محدود سے آگے نہیں بڑھتی اور فطری صلاحیت میں حالت قیطل و اضمحلال پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی طبع شاعرانہ تخلیق مضامین کی طرقت رجوع ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ ہر پھر کے ایک ہی دائرہ میں قدم رکھتی رہے۔

چوتھی بات قابل اعتراض تو نہیں مگر توجہ کی ضرورت مستحق ہے وہ یہ کہ اردو میں علم بیان و بدیع اور عروض و قافیہ کے اصول کچھ اتنے زیادہ مشکل ہو گئے ہیں کہ ان پر کم حقہ آگاہی رکھنا فی زمانہ بیشتر شعرا کے بس سے باہر ہے۔ میں نے عمداً مشکل ہو گئے ہیں اس لئے لکھا ہے کہ موجودہ زمانے کا طرز تعلیم اور سلسلہ درس و تدریس کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ طلباء اور دوسرے لوگوں کو عربی قواعد کے اکتساب کا بہت کم موقع ملتا ہے ورنہ اصول تو وہی ہیں ان میں کوئی اضافہ نہیں ہوا ہے۔ اور نہ مشکل سے مشکل تر ہوئے ہیں۔ انشا کے دماغ میں ضرور یہ بات آئی تھی کہ اس کو سہل بنانا چاہئے

لیکن اُن کے اندازِ تسخر نے دوسروں کو اس کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ لہذا تقلیدی نقطہ نظر سے علیحدہ ہو کر ان اصول میں ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ صرف ضروری باتوں کو لازمی قرار دیا جائے اور باقی غیر ضروری اجزا کو منسوخ کیا جائے۔ شعرا کے علاوہ نقاد نگاران اردو بھی مستفید ہوں گے۔ ہندی بحروں کو بھی رواج دیا جائے تو بہتر ہے۔

خاتمہ باب میں عہدِ حاضر کے چند نامور شعرا کی تنقیدی نظموں سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ غزل گوئی سے متعلق ہیں۔ پہلے جوش ملیح آبادی کی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جوش صاحب رسمی غزل گوئی کے مخالف ہیں اور جوش طبع کے زور میں نہ جانے کیا کیا کہہ گئے ہیں۔

ان غزل گو یوں کا ہے معشوق ایسا نادین نام جس کا دفتر مردم شماری میں نہیں
یہ فقط رسمی مقلد و امتق و فریاد کے مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اہلداد کے
آج تک غالب ہے ان پرودہ رقیبِ روسیاء گر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ
پائی ہے تر کے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا ان کے لب پر بھی وہی ہے جو ولی کے لب پر تھا
(ماخوذ از نگار جلد ۴۷ نمبر ۳۷ ماہ ستمبر ۱۹۳۸ء)

جگت موہن لال صاحب رواں آنجہانی نے بھی ایک نظم موافقت غزل میں لکھی تھی
اُس کا ایک بند ملاحظہ ہوئے

اللہ اللہ ہے یہ وسعت دامن غزل بلبلی و گل ہی یہ موقوف نہیں شان غزل
ختم بہناسے دو عالم پہ ہے پایاں غزل پوچھئے حافظ شیراز سے امکان غزل
منبط ہے آئینہ راز حقیقت اس میں

یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

آرزو لکھنوی جس پایہ کے کامل الفن اور کہنہ مشق شاعر ہیں اُس کے بتانے کی ضرورت نہیں۔ اُنہوں نے جہان آرزو میں یہ اشعار موزوں کئے ہیں۔

سن لے لے ناداقف راز غزل رکھتا ہے اسرار کیا ساز غزل

نظارہ اک صنف ہے محدود سی جس سے منسوب عشق و عاشقی
 باطناً دنیا سے لا محدود ہے کل کا کل اس جزو میں موجود ہے
 نہ جو اس کے فرد کی بھی پا گیا جملہ اصناف سخن پر چھا گیا
 گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
 سب ستارے بن کے رہ جائیں گے داغ

جہاں تک صنف غزل کا تعلق ہے وہاں تک آرزو اور روان کا نظریہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وسعت اور رنگینی میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ صحیح معنوں میں تو غزل اسی تعریف کی مستحق ہے۔ بہترین صنف اول کے شاعر کا بیشتر کلام بہت اچھا ہے اور یقیناً قابل تعریف ہے۔ جوش صاحب کی تنقید کا روئے سخن ان شاعر کے کلام کی طرف نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بہت سے دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعر کے کلام کے مجموعہ ایسے ہیں کہ جوش صاحب کی تنقید کی زد سے نہیں بچ سکتے۔ لیکن ان کا یہ کہنا کہ یہ لوگ اپنے اجداد کے مشوق پر مر رہے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہو سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا ذہن ویسے ہی مشوق کی تصویر پیش کرتا ہے جس سے وہ آئے دن دوچار رہتے چلے آئے ہیں۔ یہ ان کی قدامت پسندی کی دلیل سمجھی جاسکتی ہے۔ ان کا رجحان طبع عہد حاضر کے نئے نئے فیشن نئی نئی وضع قطع۔ نئی نئی تراش خراش۔ نئے نئے سامان آرائش زیبائش کی طرف ابھی تک تو ہوا نہیں ہے۔ زلف و کا کل کے بجائے تراشیدہ پلے عسلیاں ساعدہ بازو۔ مرمریں ساق بلوریں۔ گھٹنوں سے اوپر کی جا نگھیا۔ سایہ۔ جہرے روج۔ پوڈر۔ کریم وغیرہ کو لچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ضرور ہیں لیکن غزلوں میں جگہ نہیں دیتے۔ البتہ ظریف لکھنوی نے طنز آمیز لہجے میں ان کی آؤ بھگت ضرور کی ہے اکبر الہ آبادی نے بھی مسکرا کر اڑایا ہے۔ ہمارا ہندوستانی سماج تو ابھی تک مشوق کے پرانے لوازمات ہی کو پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے اور شاید یہ سیار ابھی متوں باقی رہے۔ اگر جوش صاحب اپنی ترقی پسندی کا ثبوت دینا چاہتے ہیں تو ذہنی اور سماجی

تبدیلی کرنے کا بیڑا اٹھائیں اور دوسروں کی رہنمائی کریں۔
 المختصر یہ کہ غزلوں میں جو معائب ہیں ان کو دور کیا جائے۔ نئے نئے خیالات و جذبات
 سے اسے مالا مال کیا جائے۔ چبائے ہوئے نوالوں کو چبانے کی بجائے اچھی بات نہیں ہے۔ لیکن
 جدت طبع سے جوش میں اور قابل اعتراض باتوں کا اضافہ نہ کیا جائے۔ غزلوں میں بھی
 بہت کچھ ترقی ہو سکتی ہے اگر واقعی طور پر شاعروں کا رجحان طبع اس طرف مائل ہو۔

خاتمہ کتاب

اردو غزل کی ابتدا امیر خسرو نے کی لیکن ان کے بعد قلی قطب شاہ کے زمانے تک
 اس کا وہی حال رہا جو فارسی غزل کے موجودہ دور کی کے بعد غنصری کے زمانے تک فارسی غزل گوئی
 کا رہا۔ یعنی یہ کہ شعرائے اس کی طرف بہت کم توجہ کی اور اگر توجہ بھی کی تو اس زمانے کی غزلوں کا
 سرمایہ نظروں سے پوشیدہ رہا اور اب بھی ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ البتہ قلی قطب شاہ
 اور اس کے معاصرین نے غزل کی تشکیل و ترویج میں کافی حصہ لیا۔ جس کا نتیجہ ہوا کہ اس
 مستقل صورت اختیار کی۔ اس وقت سے اس کی مسلسل ادبی تاریخ اور نشوونما کا پتہ
 چلتا ہے۔

اردو غزل اپنے ابتدائی دور میں قلی قطب شاہ سے لیکر دلی اور رنگ آبادی کے زمانے تک
 زیادہ تر اپنے لغوی معنوں کے حدود میں رہی یعنی وہی سیدھی سادی پیار و محبت کی باتیں حسن و عشق
 کے کرشمے۔ جوانی کی انگلیں اور ولولے عیش و عشرت کے ہنگامے دلوں کو مسحور کئے تھے۔ اظہار
 عشق عورتوں کی زبان سے بھی ہوتا۔ مسلسل غزلیں بھی موزوں ہوتیں۔ غزلیں عموماً مختصر کہتے
 اور ردیف کی پابندی بھی لازمی نہ تھی۔ غزلیں مترنم بحر میں کہی جاتیں تو اعداء و دشمن تو فانی کی
 کی سمجھتی سے پابندی نہ ہوتی۔ متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک۔ مشدّد الفاظ کو غیر مشدّد اور
 غیر مشدّد کو مشدّد موزوں کر جاتے۔ بہت سے الفاظ کا اطلاق مختلف تھا۔ شروع شروع میں

میں تو ہندی اثرات و مقامی رنگ زیادہ نمایاں تھے لیکن دلی اور سراج کے زمانہ میں فارسی اثرات بھی ظاہر ہونے لگے تھے۔

دلی کی بدولت شمالی ہند میں بھی غزل گوئی کا رواج ہوا۔ آبرو اور حاتم کے زمانہ میں ایہام گوئی کا دور دورہ رہا۔ فارسی اثرات زیادہ ہوئے۔ بہت سے ہندی الفاظ نظر انداز کئے گئے۔ اظہار عشق مردوں کی زبانی ہونے لگا۔ زبان کی صفائی کی طرف بھی توجہ طبع رہا لیکن بہت زیادہ کامیابی نہ ہوئی۔ کلام میں ناہمواری پائی جاتی تھی۔ قواعد عروض و قوافی سے پہلے کی طرح تو نہیں لیکن لاپرواہی ضرور برتی جاتی تھی جنود و زادہ کی کثرت تھی۔ انہیں باتوں سے متاثر ہو کر حاتم نے اصول زبان مقرر کرنے کی کوشش کی لیکن پابندی نہ کر سکے۔ راجائیت کا عنصر باقی ضرور رہا لیکن سیاسی منزل کی وجہ سے بعض شعرا مثلاً اشرف علی فغان کے کلام میں مایوسی کی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے غرض یہ کہ اردو غزل اپنے اس دور میں کوئی خاص ترقی نہ کر سکی۔ اس دور کا کوئی شاعر بھی ایسا نہیں جو دلی یا قلی قطب شاہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے مضامین اور خیالات بھی بہت بلند نہ ہو سکے۔ عام طور سے کلام میں سطحیت پائی جاتی ہے اشعار میں بے کیفی اور کم رنگی ہے۔ اس دور کو میر کی عاشقانہ اور درد کی صوفیانہ شاعری کا پیش خیمہ سمجھنا چاہئے۔

اس دور کے بعد اردو غزل کا زریں عہد آتا ہے۔ یعنی میر۔ سودا۔ درد۔ اور حسن کی شاعرانہ نکتہ رس طبعیتوں کی وجہ سے اردو غزل کے چار چاند لگے۔ اور اسے اتنا اونچا لے گئے کہ شعرائے مابعد اس بلندی کو برقرار نہ رکھ سکے دور ایہام گوئی کا تقریباً خاتمہ ہوا جذبات نگاری۔ حقیقت نگاری۔ اور فطرت نگاری نے غزلوں کو آج کا کر کیا عشق مجازی اور عشق حقیقی کے جلوں نے آنکھوں میں چکا چوندھ پیدا کی۔ دوسری زبانوں کی تشبیہ شاعری اس کی آب و تاب کو رشک آمیز نگاہوں سے دیکھنے لگی۔ درد کی صوفیانہ غزلیں میر کی عاشقانہ وارداتیں۔ سودا کا حسن تخیل۔ میر حسن کی سادگی اور سلاست اردو غزل

کی مایہ ناز خصوصیات ہیں۔ جن کو دوسری زبانوں کی شاعری کے سامنے فخریہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ملک کی سیاسی حالت ایرانی حملہ آوردوں اور اندرونی بغاوتوں کی وجہ سے روز بروز بد سے بدتر ہوتی گئی۔ اس کا اثر سماجی زندگی پر گہرا پڑا۔ شاعری سماجی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ شعر کے کلام میں یاس و حواں رنج و مصیبت۔ پریشانی اور تباہی کی جھلک ناگزیر تھی۔ میر سب سے زیادہ متاثر ہوئے اور ان کے بعد درد۔ سودا کی غزلوں میں بھی بعض بعض جگہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ لیکن میر اور درد کے ہاں ایسے نشتر زیادہ تیز ہیں صرف درد کا کلام منتخب ہے باقی دوسرے شعر کے کلام میں ناہمواری بدستور قائم رہی۔ اصلاح زبان کا کام جاری رہا۔ غزلیں مختصر ہوتی تھیں۔ البتہ سودا کی بعض بعض غزلیں طولانی ہیں۔ ہندی الفاظ کا اخراج جاری رہا۔ سودا کے ہاں ہندی الفاظ کو جگہ ضرور ملتی رہی۔ ایک آدھ غزل بھی بلا عطف و اصناف کے موزوں ہو گئی تھی لیکن سوز اور حسن نے فارسی کے غلبہ کی روک تھام کی اور بہت سی غزلوں اور اشعار میں فارسی تراکیب اصناف سے احتراز کیا۔ اور ہلکی زبان لکھی۔ اس سے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی۔ انہار عشق اب مردوں ہی کی زبانی ہونے لگا تھا۔ بعض بعض اشعار میں مردوں کے حسن کی تعریف کھلم کھلا ہونے ہونے لگی تھی۔ لیکن اس عیب کے باوجود اردو غزل کو معراج کمال نصیب ہوئی۔ اس میں شیرینی۔ سادگی۔ سلاست۔ سوز و گداز کے ساتھ جذبات و خیالات عالیہ نے جگہ پائی۔ شعرائے مابعد ان مایہ الاقنیاء خصوصیات کے توازن و تناسب کو قائم نہ رکھ سکے۔

اردو غزل اپنے چوتھے دور میں مائل بہ انحطاط و تنزل رہی۔ انشا اور نظیر کی بے راہ روی نے اس پر بدنامی داغ لگائے۔ مصحفی نے قافیہ پیمائی اور سنگلاخ زمینوں میں مشق سخن بڑھائی۔ صاف گوئی۔ بے باکی۔ شوخی۔ اور ہوسناکی نے عامیانہ رنگ اختیار کیا۔ معنا میں عالیہ بھی نظم ہوئے لیکن کمی کے ساتھ۔ غیر ملکی

تلیحات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی رسم و رواج و روایات کا پھر سے تذکرہ ہونے لگا۔
اُستاد ہی اور شاگرد ہی زوروں پر ہوئی۔ غزل گو یوں کی تعداد کمی کوئی انتہا نہ رہی۔
اشعار غزل کی تعداد بھی زیادہ ہو گئی۔ ایک ہی طرح اور ایک ہی ردیف و قافیہ میں متعدد
غزلیں موزوں کی جانے لگیں۔

غرضیکہ اردو غزل اپنے اس دور میں دو چار زینے نیچے اُتر آئی۔ لکھنؤ میں شعرا
دہلی کے اجتماع کیوجہ سے شعرو شاعری کو بڑا فروغ ہوا۔ دہلی کے علاوہ مقامی شعرا
کی بھی اچھی خاصی تعداد ہو گئی اس جماعت کے سرگروہ ناسخ اور آتش تھے۔ انہوں
نے شعرائے لکھنؤ کو دہلی کی تقلید پیروی سے آزاد کرایا۔ انہوں نے اپنی شاعری
کی بنیاد نازک خیالی اور معنی بندی پر رکھی۔ زبان کی اصلاح قرار واقعی کی لیکن
بہت سے ہندی الفاظ کو مستر وک قرار دیا جس سے زبان کی شیرینی میں کمی واقع
ہوئی۔ سادگی۔ شیرینی۔ اور صاف گوئی کی جگہ تکلف۔ آورد۔ اور تصنع نے لی۔
فارسی تہذیب و اصناف نازک اور دوراز کا تشبیہ و استعارے کی وجہ سے
کلام بے تک اور بے اثر ہو گیا۔ البتہ فحاشی۔ بے باکی اور ہوسناکی کی آندھی جو
انشا۔ نظیر۔ اور جرات کی وجہ سے زوروں پر تھی وہ قدرے فرو ہوئی غزلوں
میں دل کی تڑپ۔ ہذبات کی گرمی۔ اور عشق کی تاثیر عام طور سے مفقود ہوئی۔
ہندوستانی عناصر سے لاپرواہی برتی گئی۔ طولانی غزلیں موزوں ہوئے لگیں۔
ایک ہی ردیف۔ قافیہ میں کئی کئی غزلیں کہنے سے احتراز کیا گیا۔ آتش نے
صوفیانہ ہمنوا کی کو از سر نو زندہ کیا اور اخلاقی شاعری کے لئے غزلوں میں
مستقل جگہ پیدا کر دی۔ اس دور میں چوتھے دور سے کچھ زیادہ ترقی ہوئی لیکن
اُس معیار پر اردو غزل نہیں پہونچی جس پر میر اور درد نے پہونچایا تھا۔
لیکن اس کی بہت کچھ تلافی غالب۔ ذوق اور مومن نے کر دی۔
اردو غزل عہد غالب و ذوق میں پھر سے چمکی اور ابھری۔ اس سے پیشتر

کے ادوار میں جو انحطاط واقع ہو گیا تھا اُس کی نہ صرف تلافی ہوئی بلکہ بہت کچھ ترقی ہوئی۔ اس زمانے کے شراکی غزلوں کو بادہ سر جو شس سمجھنا چاہئے۔ اردو میں رومانی شاعری کی ابتدا ہوئی۔ امتداد زمانہ اور تقلیدی نقطہ نظر سے اس میں جو پشیمردگی اور افسردہ دلی نمایاں تھی وہ ختم ہوئی۔ لطیف اور پُر اثر خیالات کا اضافہ ہوا۔ تصنع اور بنوٹ سے احتراز کیا گیا۔ نئی نئی تشبیہیں۔ نئے نئے استعاروں۔ اور رمزدکنایہ کی باتوں سے غزل کا دامن مالامال ہوا۔ لفاظی کی جگہ علوئے تخیل اور معنویت نے لی۔ ذوق نے کثرت سے ضرب الامثال اور محاورے نظم کئے ہیں۔ غالب اور مومن کی جدت طراز اور رنگین طبعیتوں نے نئی نئی باتیں موزوں کیں جو خود بعد کو زبان زد خلایق ہوئیں۔ صاف گوئی اور بیباکی جو ناسخ اور آتش کے زمانہ میں ٹھوڑی بہت تھی اُس کی جگہ طنز آمیز شوخی نے لی۔ مصوری اور مناظرِ فطرت کی جھلک نمایاں صورت میں موزوں ہوئیں۔ مسائلِ تصوف جو درو اور سیر کے بعد بہت کچھ پس پشت ہو گئے تھے اور جن کی طرف آتش نے پھر سے توجہ کی تھی اس دور میں بہت زیادہ نظم ہوئے اور بہت اونچے اور گہرے رہے۔ تعذیب روح کا باعث ہوئے۔ عام طور سے ناہمواری دور ہوئی۔ غزلوں کی سطح بہت اونچی ہوئی۔ اعتراضِ حقیقت سے شرا کو گریز نہ رہا۔ المختصر یہ کہ غزل کی تمام خصوصیات لفظی و معنوی اپنے اس دور میں درجہ کمال پر پہنچیں۔ شرعے مابعد غزل کو پھر اس بلندی پر برقرار نہ رکھ سکے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ غزلوں کی ہر دلعزیزی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے اور شاید اب یہ کبھی بھی اُبھرنے سکے گی۔ لیکن اس کے عہدِ بیدارگی کی ترقی اور نشوونما پر غور کی نظر ڈالی جائے تو شاید کسی دوسرے نتیجے پر پہنچا جائے گا۔ اس کی ادبی تاریخ شاید ہے کہ غزل ستر تیسرے دور میں چمکتی ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے بعد تیسرے سودا۔ اور درو کے زمانے میں یہ کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ چوتھے

اور پانچویں دور میں انحطاط و تنزل واقع ہوا۔ لیکن چھٹے دور میں پھر یہ آسمان پر
 پہنچی۔ امیر اور دماغ کے زمانہ میں اس کا معیار اتنا بلند نہ رہا جتنا کہ غالب اور
 ذوق کے زمانے میں تھا۔ عہد حاضر میں امیر و دماغ کے کہے ہوئے پر ترقی ہوئی لیکن
 اتنی نہیں جتنی کہ غالب اور موتس کے عہد میں ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے آخر
 میں غزلوں کی طرف پھر رجحان طبع کا ہونا لازمی ہے۔ اب بھی جبکہ نظموں کی کمان
 چڑھی ہے اور اقتدار کا زمانہ ہے غزل کی ہر دلہن یزدی برقرار ہے۔ تھوڑے دنوں
 میں نظمیں جب نئی چیز نہ رہ جائیں گی تو اُس وقت غزلیں ہی غزلیں پیش پیش جنگی
 ارباب نقد و بصر کو اختیار ہے کہ وہ اسے امید و ہوم سے تعبیر کریں یا پیشین گوئی
 سمجھیں مگر میں اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں۔ اور یہی میرا عقیدہ ہے غزلوں کی شکل و
 صورت۔ ساخت۔ اجزائے ترکیبی لفظی و معنوی خصوصیات کچھ ایسی ہیں کہ دوسرے
 اصناف سخن وقتی طور پر ترقی کرنے کو کہ جائیں۔ لیکن یہ ناممکن ہے کہ غزلوں سے
 نفرت پیدا ہو جائے۔ اور اسے بھلا دیا جائے۔ اس کی ہمہ گیری۔ جامعیت
 اختصار کے علاوہ عشقیہ جذبات و واردات اور رموز و خفایا و معارف کا ذکر کچھ
 ایسا ہے کہ جب تک انسان اپنی فطرت عشق و عاشقی نہ بدلے اُس وقت تک
 اُس کی ہر دلہن یزدی اور شہرت میں فرق نہیں آسکتا۔ حدیث حسن و عشق کے
 بیان کرنے کے لئے اس سے بڑھ کر کوئی دوسری صنف شاعری کا وجود ابھی تک
 تو ہوا نہیں ہے۔ آئندہ کے معلق کوئی قطعی رائے زنی نہیں کی جاسکتی۔ غزل
 گلہائے رنگ رنگ کا گلدستہ ہے۔ ہر شخص اپنے مذاق۔ معیار اور اپنی
 پسند کے مطابق اس سے لطف اندوز و مسرور ہوتا ہے اور شاید ہوتا رہے گا۔

ختم شد

ضمیمہ نمبر ۱ - تعداد غزلیات و اشعار

تعداد اشعار	تعداد غزلیات	دیوان	نام و تخلص
۲۲۵۵	۳۱۲	کلیات مطبوعہ	سلطان قلی قطب شاہ معانی
۷۰۳	۹۷	دیوان غیر مطبوعہ	سلطان عبداللہ شاہ عبداللہ
۱۳۸	۱۸	کلیات غیر مطبوعہ	سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی
۸۰۷	۱۱۰	کلیات مطبوعہ	قاضی محمود بحرئی
۳۲۲۵	۴۷۳	کلیات مطبوعہ	شمس الدین دلی
۳۶۰۰	۵۱۷	"	سید سراج الدین سراج
۱۲۰۰	۱۹۰	"	خواجہ میر درد
۴۷۵۱	۵۶۷	"	مرزا محمد رفیع سودا
۴۳۰۲	۵۰۲	دیوان اول	میر تقی میر
۳۴۵۱	۳۷۴	دیوان دوم	"
۱۸۳۶	۲۲۴	دیوان سوم	"
۲۲۱۰	۱۹۲	دیوان چہارم	"
۱۸۳۸	۲۳۷	دیوان پنجم	"
۱۱۰۱	۱۲۵	دیوان ششم	"
۹۹	x	فردیات	"
۲۶۳۷	۳۵۰	دیوان مطبوعہ	میر غلام حسن حسن

نام و تخلص	دیوان	تعداد غزلیات	تعداد اشعار
سمیع انشا و المدحان انشا	دیوان قلمی	۳۶۹	۳۱۴۷
شیخ قلندر بخش جرات	دیوان مطبوعه	۹۷۴	۹۱۷۴
دلی محمد نظیر اکبر آبادی	دیوان اول غیر مطبوعه	۱۴۵	۷۲۵
"	دیوان دوم غیر مطبوعه	۱۲۹	۸۷۷
شیخ امام بخش ناسخ	دیوان اول مطبوعه	۳۰۷	۴۴۸۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۵۰۸	۶۳۰۹
خواجہ حیدر علی آتش	دیوان اول مطبوعه	۴۹۲	۷۲۱۸
"	دیوان دوم مطبوعه	۱۰۳	۱۵۶۰
شیخ محمد ابراهیم ذوق	دیوان مطبوعه	۳۵۰	۳۳۱۴
حکیم محمد مومن خاں مومن	دیوان مطبوعه	۲۱۸	۴۵۶۶
مرزا اسد اللہ خاں غالب	دیوان مطبوعه پہلا ایڈیشن	۱۳۲	۹۹۷
"	دیوان مطبوعه	۱۸۵	۱۴۶۲

ضمیمہ نمبر ۲۔ فہرست ماخذات

- An Apology for Poetry* by Sir P. Sidney.
A Defence of Poetry by P. B. Shelley.
A Discourse concerning origin and progress of Satire by J. Dryden.
Discoveries by B. Jonson.
An Essay of Dramatic poesy by Crites
Aesthetics by Benedetto Croce translated by Douglas Ainslie.
Biographia Literaria by S. T. Coleridge.
De Arte Poetica by Horace (English Translation)
Defence of an essay on Dramatic poesy by J. Dryden.
English Dictionary by S. Johnson.
Fall of the Moghul Empire by J. Sarkar.
History of Persian Literature by Professor Joel.
History of Persian Literature by Professor Brown.
Hours with the mystics by R. A. Vaughan.
Lecture 22 on poetry by Edward Ker Shaw Francis.
Lives of the English Poets - Milton by Samuel Johnson.
Philosophy for our times by C. E. M. Joad.
Poetry with reference to Aristotle's Poetics by J. H. Newman.
Preface to Lyrical Ballads by W. Wordsworth.
Rhetoric by T. De Vinney.
Style and Language by T. D. Vinney.

Table Talk by S. T. Coleridge.
 The Poetic Principles by Edgar Allan Poe.
 Thoughts on poetry by J. S. Mill.

آب حیات از شمس العلماء مولانا محمد حسین صاحب آزاد مرحوم
 ابتدائی اردو ادب میں مذہب کا عنصر از سید رفیق حسین
 ادبی خطوط غالب مرتبہ مولوی ہمیش پرشاد صاحب صدر شعبہ فارسی وارڈو ہندو یونیورسٹی۔ بنارس
 اردو زبان اور ادب از کپتان مولانا سید محمد صامن علی صاحب صدر شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔
 اردو شہ پائے از ڈاکٹر پروین بیگم الدین صاحب زور۔ صدر شعبہ اردو۔ جامعہ عثمانیہ۔ حیدر آباد دکن
 اصلاح سخن از مولوی عبد العلی صاحب شوق
 انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ از علامہ عبداللہ یوسف علی صاحب
 بیاض مصحفی (قلمی) ملوکہ الہ آباد یونیورسٹی
 پنجاب میں اردو از مولانا حافظ محمود شیرانی صاحب
 تاریخ ادب اردو از رام بابو صاحب کسینا
 تاریخ فرشتہ جلد نمبر ۳ و ۲ مترجمہ سٹر برگ
 تذکرہ چمنستان شرا مولفہ لکھی نرائن شفیق اورنگ آبادی
 تذکرہ ریاض الفصحا مولفہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی
 تذکرہ ریختہ گویاں مولفہ فتح علی حسینی گدیزی
 تذکرہ شراے اردو مولفہ میر حسن دہلوی
 تذکرہ الشعراے اردو مولفہ مولوی کریم الدین

تذکرہ شوائع دکن مولفہ عبد الجبار خاں ملکا پوری

تذکرہ گلزار ابراہیمی مولفہ علی ابراہیم خاں غلیلی

تذکرہ گلشن بیجار مولفہ ثواب مصطفیٰ خاں شینہ

تذکرہ گلشن گفتار مولفہ خواجہ عبد الحمید خاں اورنگ آبادی

تذکرہ گلشن ہند مولفہ مرزا علی لطف

تذکرہ مجموعہ لغز از قدرت اللہ

تذکرہ مخزن نکات مولفہ قائم

تذکرہ نکات الشرا مولفہ میر تقی میر

تذکرہ ہندی گویاں مولفہ غلام ہمدانی مصطفیٰ

ترکی ادبیات کا احیا از مولوی دہاج الدین صاحب

تعارف سرور زندگی از رائٹ آنریبل عالیجناب ڈاکٹر سر تیج بہادر صاحب سپرو بالقابہ

تنقیدی نظم از جگت موہن لال صاحب روال

جہان آرزو

چهار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی

خطبات گارساں دی تاسی - اردو ترجمہ - مطبوعہ انجمن ترقی اردو

دریائے لطافت از سید انوار اللہ خاں انشا

دکن میں اردو از مولانا ہاشمی حیدر آبادی

دہلی کا آخری سالس از مولانا خواجہ حسن نظامی صاحب دہلوی

دیوان ریختی از رنگین و انشا

دیوان سلطان (قلی) مملوکہ پروفیسر آغا حیدر حسن - نظام کالج حیدر آباد دکن

دیوان غالب (نسخہ حمید یہ)

ذکر غالب از مالک رام صاحب
ذکر میر از میر تقی میر
رسالہ اردو اور نگ آ باد

پچھلے کئی سال کی جلدوں کا مطالعہ
کیا گیا۔

رسالہ جامعہ دہلی
رسالہ زمانہ کانپور
رسالہ عالمگیر لاہور
رسالہ کلیم دہلی
رسالہ معارف اعظم لکھنؤ
رسالہ نگار لکھنؤ
رسالہ الناظر لکھنؤ
رسالہ ادب لکھنؤ

سونہرا از شیخ چاند مرحوم

شرح دیوان غالب از مولانا آسی لکھنوی
شعراے دہلی پر لکھنؤ کا اثر اور تاریخ سے پہلے لکھنوی شاعری کا تصنیف و ایہام از نواب جعفر علی خاں لکھنوی
شعراے جم از جلد اول تا جلد پنجم از شمس العلماء مولانا شبلی صاحب مرحوم
شعراے ہند جلد اول و دوم از مولانا عبد السلام صاحب ندوی

صنادید عجم از ہرودیس ناصری مرحوم

علم الکتاب از خواجہ میر درد دہلی

غالب از غلام رسول صاحب تہر

غالب نامہ از اکرام اللہ صاحب آئی۔ سی۔ ایس

قطب مشتری از دہلی

قلی قطب شاه از داکتر مولوی عبدالحق صاحب
کلیات نعت از مولانا محمد محسن صاحب کاکوروی
گل رعنا از مولانا عبدالحق صاحب مرحوم
مشاطه سخن از صفدر مرزا پوری

مضامین چاک بست

مقدمه ذکر تیسرا از داکتر مولوی عبدالحق صاحب

مقدمه شعرو شاعری از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم

مقدمه کلیات کجری از داکتر محمد حنیف سید صاحب - کچرا شعبه اردو الہ آباد یونیورسٹی

مقدمه کلیات قلی قطب شاه از داکتر پروفسر محی الدین صاحب زورہ - جامعہ عثمانیہ

مقدمه کلیات تیسرا از مولانا عبدالباقی صاحب آسٹی (نول کشور پریس)

مقدمه شذریات تیسرا از داکتر میر شاہ محمد سلیمان صاحب مرحوم

محاسن کلام غالب از داکتر عبد الرحمن صاحب بجنوری

نکات غالب از نظامی بدایونی

نظریات از کتاب الشعر والشعر مترجمہ ابوسعید صاحب بزمی

نقد الادب از حامد الد صاحب افسر میرٹھی

ہندی نظموں کا ترجمہ از نگار جنوری ۱۹۳۶ء

ہندی شاعری از اعظم کریوی

ہماری شاعری از پروفیسر مسعود حسین صاحب رفوی صدر شعبہ فارسی داردو لکھنؤ یونیورسٹی

یادگار غالب از شمس العلماء مولانا حالی مرحوم

MAJ
(E1)

1915-19

DUE DATE

--	--	--	--

W. B. Saksena Collection.

MAJ

1915 PM 1.9

CE 1,

MY 20.

Date	No.	Date	No.